

HANS-JOACHIM SCHULZ

DIE BYZANTINISCHE LITURGIE

Vom Werden ihrer Symbolgestalt

1964

LAMBERTUS-VERLAG FREIBURG IM BREISGAU

Inhalt

Abkürzungen	8
Textausgaben	10
Vorwort	11
Einführung	13
 I. Der Beitrag der Väter zum Werden der byzantinischen Liturgie	 17
A. Ursprung und Authentizität der byzantinischen Anaphoramente	 18
1. Der heilige Basileios und die Basileiosanaphora . . .	19
2. Der heilige Johannes Chrysostomos und die Chrysostomosanaphora	24
B. Der dogmengeschichtliche Ort der byzantinischen Anaphora	28
1. Christologie und Anamnese	28
2. Geistlehre und Epiklese	31
C. Die sakramentale Wirklichkeit des Anaphorageschehens in der Symbolgestalt der Gesamtliturgie	34
1. Der Mysteriencharakter der Liturgie nach Johannes Chrysostomos	36
2. Der Bildcharakter der Liturgie nach Theodor von Mopsuestia	39
 II. Die Liturgie von Konstantinopel zur Zeit des Kampfes um den Monophysitismus	 45
A. Der Trishagios-Hymnos und die feierliche Gestaltung des bischöflichen Einzuges	46
B. Der geistige Sinn der liturgischen Formen nach Dionysios Areopagites	51

III. Die Liturgie der justinianischen Zeit und ihre Deutung durch Maximos den Bekenner	57
A. Die justinianische Sophienkirche	62
B. Die Liturgie der justinianischen Epoche	69
1. Der Große Einzug und seine deutenden Begleitgesänge	69
2. Das Zeon	75
C. Die Mystagogie Maximos' des Bekenners	81
IV. Liturgie und Bild im Zeitalter des Ikonoklasmus	91
A. Das mittelbyzantinische Ausschmückungssystem und seine liturgische Funktion	92
1. Der Verkündigungscharakter des kirchlichen Bildschmuckes nach der Rede gegen Konstantinos „Kaballinos“	93
2. Der Bildschmuck der Neuen Kirche als Vergegenwärtigung Christi, der Engel und Heiligen	100
B. Die Liturgie als bildhaftes Geschehen	110
1. Ikonographische und rituelle Christusverkündigung	111
2. Die Proskomidie	113
C. Der Liturgiekommentar des Patriarchen Germanos	118
V. Die vollständige Abbildung des Christusmysteriums in der Liturgie der Komnenenzeit	131
A. Der Kirchenraum als Stätte der Mysteriengegenwart	131
B. Die Deutung der Liturgie als Summe der Heilstaten Christi	135
1. Ein Liturgiekommentar in Bildern	136
2. Der Liturgiekommentar des Theodor von Andida	149
C. Die Proskomidie und der Stern von Bethlehem	162
VI. Liturgische Fixierung und Reflexion im Zeitalter der Palaiologen	165
A. Die liturgischen Themen der spätbyzantinischen Ikonographie als Deutungen der Liturgie	166
1. Die Apostelkommunion	170
2. Die Liturgie der Kirchenväter	173
3. Die Himmlische Liturgie	182

B. Die liturgischen Kommentare	186
1. Symeon von Thessalonike: Die Sammlung und Kanonisierung der symbolischen Deutungsmotive	187
2. Nikolaos Kabasilas: Die Besinnung auf das Wesentliche	202
Schlußwort	213
Benutzte Literatur	217

ABKÜRZUNGEN

ALW	= Archiv für Liturgiewissenschaft. Regensburg 1950 ff.
Beck	= H. G. Beck, Kirche und theologische Literatur im byzantinischen Reich (Byzantinisches Handbuch II, 1). München 1959.
Betz	= J. Betz, Die Eucharistie in der Zeit der griechischen Väter I/1, Die Aktualpräsenz der Person und des Heilswerkes Jesu im Abendmahl nach der vorephesinischen griechischen Patristik. Freiburg 1955.
BM	= Benediktinische Monatsschrift. Beuron 1919 ff.
Br	= F. E. Brightman, Liturgies Eastern and Western I, Eastern Liturgies. Oxford 1896.
ByZ	= Byzantinische Zeitschrift. Leipzig 1892 ff.
Byzslav	= Byzantinoslavica. Prag 1929 ff.
Chalkedon	= Das Konzil von Chalkedon. Geschichte und Gegenwart, hrsg. v. A. Grillmeier u. H. Bacht, I–III. Würzburg 1951–54.
COD	= Conciliorum Oecumenicorum Decreta. Freiburg 1962.
CSHB	= Corpus Scriptorum Historiae Byzantinae. Bonn 1828 ff.
DACL	= Dictionnaire d'archéologie chrétienne et de liturgie, hrsg. v. F. Cabrol u. H. Leclercq. Paris 1924 ff.
Denz	= H. Denzinger, Enchiridion Symbolorum. Freiburg ⁸⁰ 1955.
DOP	= Dumbarton Oaks Papers, ed. Harvard University. Cambridge (Mass.) 1941 ff.
ECQ	= The Eastern Churches Quaterly. Ramsgate 1936 ff.
ELit	= Ephemerides Liturgicae. Rom 1897 ff.
EO	= Échos d'Orient. Paris 1897 ff.
GCS	= Die griechischen christlichen Schriftsteller der ersten drei Jahrhunderte. Leipzig 1897 ff.
Hanssens	= J. M. Hanssens, Institutiones liturgicae de ritibus orientalibus II–III, De missa rituum orientalium. Rom 1930 bis 32.
JEH	= The Journal of Ecclesiastical History. London 1950 ff.
JLH	= Jahrbuch für Liturgik und Hymnologie. Kassel 1955 ff.
JLW	= Jahrbuch für Liturgiewissenschaft. Münster 1921–41.
JÖByzG	= Jahrbuch der österreichischen byzantinischen Gesellschaft. Wien 1951 ff.

JThS	= The Journal of theological Studies. London 1899 ff.
Mansi	= J. D. Mansi, Sacrorum conciliorum nova et amplissima collectio. Florenz 1757 ff. Paris 1899 ff.
MD	= La Maison-Dieu. Paris 1945 ff.
OrChr	= Oriens Christianus. (Leipzig) Wiesbaden 1901 ff.
OrChrA	= Orientalia Christiana Analecta. Rom 1935 ff.
OrChrP	= Orientalia Christiana Periodica. Rom 1935 ff.
OstkSt	= Ostkirchliche Studien. Würzburg 1951 ff.
PG	= Patrologia Graeca, hrsg. v. J. P. Migne. Paris 1857–66.
PL	= Patrologia Latina, hrsg. v. J. P. Migne. Paris 1878–90.
PrOrChr	= Le Proche-Orient chrétien. Jerusalem 1951 ff.
RAC	= Reallexikon für Antike und Christentum, hrsg. v. Th. Klauser. Stuttgart 1941 (1950) ff.
REB	= Revue des Études byzantines. Paris 1946 ff.
RGG	= Die Religion in Geschichte und Gegenwart. Tübingen 3 1957 ff.
RivAC	= Rivista di archeologia cristiana. Rom 1924 ff.
ROC	= Revue de l'Orient chrétien. Paris 1896 ff.
SE	= Sacris Erudiri. Brügge 1948 ff.
ThGl	= Theologie und Glaube. Paderborn 1909 ff.
ThLZ	= Theologische Literaturzeitung. Leipzig 1878 ff.
TU	= Texte und Untersuchungen zur Geschichte der altchristlichen Literatur. Leipzig-Berlin 1882 ff.
ZKG	= Zeitschrift für Kirchengeschichte. (Gotha) Stuttgart 1876 ff.
ZkTh	= Zeitschrift für katholische Theologie. (Innsbruck) Wien 1877 ff.

TEXTAUSGABEN

DER CHRYSOSTOMOS- UND BASILEIOSLITURGIE

Eine fast vollständige Aufzählung der Handschriften, Ausgaben und Übersetzungen gibt Pl. de Meester: DACL VI, 1647–1654, eine gute Auswahl: Beck 245 ff.

Die beste Ausgabe des *Codex Baberinus graecus* 336 vom Ende des 8. Jahrhunderts bietet F. E. Brightman, *Liturgies Eastern and Western I, Eastern Liturgies* (Oxford 1896) 309–344. Der *heutige Text* findet sich ebd. 353–399; 400–411 sowie in den zahlreichen Ausgaben für den liturgischen Gebrauch.

Deutsche Übersetzungen:

Maltzew A. v., *Liturgikon. Die Liturgien der Orthodox-Katholischen Kirche des Morgenlandes*. Berlin 1902.

– Die göttlichen Liturgien unserer heiligen Väter Johannes Chrysostomos, Basileios des Großen und Gregorios Dialogos. Berlin 1911 (slavisch-deutsch).

Storf R., *Griechische Liturgien* (Bibliothek der Kirchenväter). Kempten 1912.

Meester Pl. de, *Die göttliche Liturgie unseres heiligen Vaters Johannes Chrysostomos*. München 1932 (griechisch-deutsch).

Ott K., *Die göttliche Liturgie unseres heiligen Vaters Johannes Chrysostomos*. München (Gemeinde des slavischen Ritus, Röntgenstraße 5) 1955.

Hornykewitsch M. – Vorgrimler H., *Die Eucharistiefeier der Ostkirche im byzantinischen Ritus* (Geist und Leben der Ostkirche, Band 2). Graz 1962 (griechisch und kirchenslavisch in Umschrift und deutsch).

VORWORT

Die vorliegende Arbeit wurde im Dezember 1963 von der Katholisch-Theologischen Fakultät der Universität Münster als Habilitationsschrift angenommen. Den Hochwürdigen Herren Professoren der Fakultät sei dafür herzlich gedankt, ganz besonders Herrn Professor Dr. E. J. Lengeling, der die Arbeit von Anfang an entscheidend förderte und auch das Gutachten erstellte. – Meine Studien wurden ermöglicht durch ein Habilitandenstipendium der Deutschen Forschungsgemeinschaft, für das ich auch an dieser Stelle danken möchte.

Da die Arbeit auch außerhalb der eigentlichen Fachkreise auf Interesse rechnen darf, regten Herausgeber und Verlag die sehr willkommene Veröffentlichung innerhalb der Reihe Sophia an.

Münster, im März 1964

Hans-Joachim Schulz

EINFÜHRUNG

Die Begegnung mit den Kirchen des Ostens ist seit dem Pontifikat Johannes' XXIII. in ein neues Stadium getreten. Dementsprechend wird in Zukunft auch das theologische Bemühen stärker als bisher der Erschließung ostkirchlicher Tradition gewidmet sein. Der Wissenschaft vom Christlichen Osten, die bisweilen als Reservat einzelner Spezialisten erschien, wird es dabei obliegen, mit den anderen theologischen Disziplinen lebendigen Austausch zu pflegen. Dies gilt in besonderer Weise für die Beziehungen zwischen Ostkirchenkunde und Liturgiewissenschaft. Schon die Anfänge der liturgischen Erneuerung waren verbunden mit einer wachsenden Aufgeschlossenheit gegenüber dem Christlichen Osten. Man denke an Dom Lambert Beauduin, den Initiator der liturgischen Bewegung, der erster Prior des neugegründeten Unionsklosters Amay sur Meuse (später Chevetogne) wurde, oder an Odo Casel, der durch seine dem byzantinischen Liturgieverständnis so nahestehende Mysterienlehre der Sakramententheologie und Liturgiewissenschaft wesentliche Anregungen vermittelte. Der theologischen Eigenart älterer orientalischer Liturgietexte widmete J. A. Jungmann seine Habilitationsschrift über die Stel-

¹ J. A. Jungmann, *Die Stellung Christi im liturgischen Gebet* (Liturgiegeschichtliche Forschungen 7/8), Münster 1925; 2. Aufl. mit Nachträgen (Liturgiewissenschaftliche Quellen und Forschungen 19/20), Münster 1962.

² Pl. de Meester, *Les origines et les développements du texte grec de la liturgie de saint Jean Chrysostome: Χρυσόστομικά*. Studi e ricerche intorno a S. Giovanni Crisostomo (Rom 1908) 254–357.

Ders., *Art. Grecques (Liturgies)*: DACL VI, 1591–1662.

³ J. M. Hanssens, *Institutiones liturgicae de ritibus orientalibus II–III, De missa rituum orientalium*. Rom 1930–32.

lung Christi im liturgischen Gebet¹ und wies so auch der Erforschung der orientalischen Liturgien den Weg.

Diesen Weg möchte die vorliegende Arbeit weiter verfolgen. Die Entwicklung der byzantinischen Eucharistiefeier von der Frühzeit des byzantinischen Patriarchats bis zur Fixierung im 14. Jahrhundert hat bisher keine umfassende Darstellung gefunden. Die grundlegenden Werke von Pl. de Meester² und J. M. Hanssens³ haben zwar die Entstehungszeit der meisten liturgischen Texte und Handlungen geklärt, doch blieben die theologiegeschichtlichen Hintergründe der Entwicklung meist außerhalb der Betrachtung. Vor allem wurde das Zeugnis der Ikonographie und der Liturgiedeutung für die Geschichte der byzantinischen Liturgie bisher nur wenig beachtet. So wird die Aufgabe dieser Arbeit vor allem darin bestehen, innerhalb der einzelnen Epochen der byzantinischen Geistesgeschichte die wechselseitigen Beziehungen zwischen der Ausbildung der liturgischen Formen, dem Ausdruck der kirchlichen Kunst und der jeweiligen Deutungsart der Liturgiekommentare sichtbar zu machen.

Die liturgischen Kommentare sind für die Liturgie ihrer Zeit meist ebenso aufschlußreich durch ihre unterschiedliche symbolische Deutungsweise wie durch die liturgischen Einzelheiten, die in ihnen erwähnt werden. Die Ähnlichkeit ihrer Deutungsmotive mit der heute glücklich überwundenen lateinischen Meßallegorese darf nicht dazu verleiten, beide Erscheinungen gleichzusetzen. In den orientalischen Liturgien ist die liturgische Entwicklung selbst mit der symbolischen Deutungsart untrennbar verbunden. So charakteristische Teile der byzantinischen Liturgie wie die Proskomidie, die beiden Einzüge, die Beigabe heißen Wassers (Zeon) zum Heiligen Blut nach der Mischung der Gestalten und viele andere sind in ihrer geschichtlich gewachsenen Form nur von ihrer Symbolbedeutung her zu verstehen, in der das Wesen der Eucharistiefeier selbst bildhaft zum Ausdruck kommt. Von der Theologie des Bildes her aber ist die Ausdruckskraft dieser Riten zu werten. Die Bilderlehre selbst ist durch das 7. Ökumenische Konzil legitimiert, wenn auch freilich nicht in ihrer typisch byzantinischen Eigenart formal definiert.

Die bis zum 14. Jahrhundert gewordene Liturgie steht auch heute im Zentrum ostkirchlicher Frömmigkeit. Selbst im Kirchenbau ist man weiterhin bemüht, den alten Vorbildern getreulich zu entsprechen. Und in den liturgischen Schriften und Katechismen wird bis heute die von Nikolaos Kabasilas († nach 1363) und Symeon von Thessalonike († 1429) vertretene Liturgiedeutung gepflegt⁴. So ist auch die Einbeziehung der kirchlichen Architektur und Ikonographie und der Liturgiedeutung in unsere Untersuchung nicht nur von historischem Interesse. Auch sie trägt bei zur Begegnung mit den Kirchen des Ostens in ihrer lebendigen Realität. Zugleich aber zeichnet sich so auch der Verlauf der liturgischen Entwicklung deutlicher ab und zeigt um so mehr die Notwendigkeit der genetischen Liturgieerklärung, die sich zweifellos auch im Osten durchsetzen wird und die Voraussetzung für eine künftige liturgische Erneuerung ist, der keine Kirche entraten kann.

⁴ In Rußland brachten gegen Ende des vorigen Jahrhunderts N. F. Krasnosel'cev, A. A. Dmitrievskij u. a. auch die liturgiegeschichtliche Forschung zur Blüte, doch widmeten sie sich vor allem dem Studium der liturgischen Handschriften, von denen nur wenige ins 1. Jahrtausend zurückreichen.

Die liturgiegeschichtliche Forschung in Griechenland hat zur Zeit in P. Trembelas einen namhaften Vertreter.

I.

DER BEITRAG DER VÄTER ZUM WERDEN DER BYZANTINISCHEN LITURGIE

Als erste Phase des Werdens byzantinischer Liturgie ist die Zeit zwischen den ökumenischen Konzilien von Konstantinopel (381) und Ephesos (431) zu betrachten. Auf dem ersten dieser beiden Konzilien gelingt es der Hauptstadt am Bosporus, die ursprünglich zum Metropolitanverband von Herakleia gehört, als „Neues Rom“ für ihren Bischof den „Ehrevorrang“¹ unmittelbar nach dem römischen Papst zu erlangen. Daß mit diesem Vorrecht zunächst noch kein Patriarchat jurisdiktioneller Natur gemeint ist, zeigt die gleichzeitige ausdrückliche Bestätigung aller bisherigen Rechte für jene Metropolitanbezirke, die später zum byzantinischen Patriarchat gehören werden². Dennoch wird aus dem Ehrevorrang sehr bald die jurisdiktionelle Oberhoheit über die umliegenden Diözesen Thracia, Asiana und Pontus³ und der wirkliche Besitz des ersten Platzes unter den östlichen Patriarchaten. Diese Entwicklung wird durch den 28. Kanon des Konzils von Chalkedon⁴ besiegelt, der den tatsächlich schon bestehenden Verhältnissen entspricht.

Während die Hauptstadt kirchenpolitisch in dieser Zeit bereits einen großen Einfluß besitzt, empfängt sie doch auf theologischem wie liturgischem Gebiet die entscheidenden Impulse noch von den älteren kirchlichen Zentren, insbesondere von Antiochien. Solchen Zentren entstammen auch die folgenden ihrer Bischöfe: Gregor von Nazianz (379–381), Nektarios von Tarsos (381–397), Johannes Chrysostomos (398–404) und Nestorios (428–431)⁵.

¹ „τὰ πρεσβεῖα τῆς τιμῆς“: 3. Kanon (COD 28).

² Beck 30.

³ Ebd.

⁴ COD 75 f.

⁵ Vgl. P. de Meester, Art. Grecques (Liturgies): DACL VI, 1596.

² Sophia 5

Nach Kaisareia und Antiochien weist auch der Ursprung der beiden byzantinischen Anaphoramente, die den Namen des heiligen Basileios und des heiligen Johannes Chrysostomos tragen. Wie sich zeigen wird, hat Basileios an der Formulierung der nach ihm benannten Anaphora wirklichen Anteil. Dagegen erfolgt die Zuweisung der zweiten Anaphora an Chrysostomos erst spät und enthält höchstens insofern einen geschichtlichen Kern, als sie den antiochenischen Ursprung der Anaphora und eine frühe, vielleicht bis auf Chrysostomos zurückreichende Verwendung in Konstantinopel durchblicken läßt. Vor allem aber haben die beiden Väter durch ihre Theologie zur liturgischen Entwicklung beigetragen: Basileios durch seine das Konzil von Konstantinopel vorbereitende Lehre vom Heiligen Geist, Chrysostomos aber (wie auch sein antiochenischer Studienfreund Theodor von Mopsuestia) durch seine die liturgische Symbolbildung und Dramatik fördernde Mysterienlehre.

So haben die Väter dieser Zeit die Liturgie von Konstantinopel ebenso befruchtet wie die Liturgie ihrer Heimat, und die spätere, im eigentlichen Sinne byzantinische Liturgie ist ohne ihre Theologie nicht zu verstehen.

A. Ursprung und Authentizität der byzantinischen Anaphoramente

Die byzantinische Kirche schreibt ihre beiden Liturgieformulare, die sich in der Anaphora und einigen anderen Priestergebeten¹ unterscheiden, dem heiligen Basileios dem Großen und dem heiligen Johannes Chrysostomos zu². Die Liturgie des heiligen Basi-

¹ Diese Eigengebete sind: das erste und zweite Gläubigengebet, das Gabengebet, das Gebet zur Ektenie der Darbringung, das Gebet zur Verneigung des Hauptes, das Danksagungsgebet nach der Kommunion und das Schlußgebet (nach dem Ambogebete).

² Die Göttliche Liturgie unseres heiligen Vaters Basileios des Großen wird heute nur noch an 10 Tagen im Jahr gefeiert: am Fest des Heiligen (1. Januar), an den Sonntagen der Großen Fastenzeit (ausgen.

leios erscheint unter diesem Namen in sämtlichen erhaltenen Handschriften, von denen die älteste³ dem ausgehenden 8. Jahrhundert angehört, während sich der Name des heiligen Johannes Chrysostomos in den ältesten Codices noch nicht eindeutig auf die ganze Liturgie, bzw. alle ihre Eigengebete bezieht⁴. Doch selbst die konstanteste Verfasserangabe in der Textüberlieferung bietet noch keine Gewähr für eine Verfasserschaft im historischen Sinn. Offensichtlich ist dies z. B. bei Liturgieformularen unter dem Namen eines Apostels oder Apostelschülers. Oft bedeutet eine solche Zuweisung nur ein Treuebekenntnis zur Tradition der betreffenden Ortskirche und ihren Gründern. Immerhin besteht bei der Zuweisung an einen Kirchenvater des 4. Jahrhunderts eine gewisse Chance, daß dieser an der Formulierung der Liturgie, d. h. an der Formulierung des Anaphorakerns, wenigstens mitbeteiligt war. Diese Chance steigt, wenn dieselbe Anaphora unter demselben Namen in Kirchen verschiedener Liturgietradition Verwendung findet und wenn die Bezeugung des Textes und der Verfasserschaft an die Lebenszeit des betreffenden Kirchenvaters nahe heranreicht. Dies aber ist bei der Basileiosanaphora tatsächlich der Fall.

1. Der heilige Basileios und die Basileiosanaphora

Das einhellige, bis ins 8. Jahrhundert zurückreichende Zeugnis der liturgischen Handschriften für die Verwendung der Basileios-

Palmsonntag), am Gründonnerstag und an den Vorabenden von Ostern, Weihnachten und Epiphanie. – An den übrigen Tagen (in der Großen Fastenzeit jedoch nur an den Samstagen) wird die Göttliche Liturgie unseres heiligen Vaters Johannes Chrysostomos gefeiert. – Jeweils am Mittwoch und Freitag in der Großen Fastenzeit und an den drei ersten Tagen der Karwoche wird in Verbindung mit der Vesper die Kommunionfeier der Vorgeheiligten Gaben begangen. – Bis ins 11. Jahrhundert war die Basileiosliturgie die häufiger verwendete. In den ältesten Codices steht sie an erster Stelle.

³ Es ist der Vatikanische Codex Barberinus graecus 336, abgedruckt bei F. E. Brightman, *Liturgies Eastern and Western I*, Eastern Liturgies (Oxford 1896) 309–344.

⁴ Siehe u. S. 25.

liturgie unter diesem Namen wird durch verschiedene ältere Quellen ergänzt:

Für das 7. Jahrhundert zeugt der 32. Kanon der Synode in Trullo (692), der von neuem den Brauch einschärft, bei der Liturgiefeier dem Wein etwas Wasser beizumischen, denn so hätten es Jakobus, der Herrenbruder und der große Basileios überliefert⁵. Sehr aufschlußreich ist eine Stelle aus der im Jahre 543 entstandenen⁶ Schrift des Leontios von Byzanz „gegen Nestorianer und Eutychianer“: „Er (Theodor von Mopsuestia) wagt noch eine andere Freveltat . . . Eine andere Anaphora erdichtet er gegen jene, die von den Vätern den Kirchen überliefert ist, indem er weder die der Apostel ehrt, noch die im Heiligen Geiste niedergeschriebene Anaphora des großen Basileios achtet. Wobei er eher eine Summe von Blasphemien als von Gebeten zusammengestellt hat.“⁷

In die Jahre kurz nach dem Tode des heiligen Basileios führt uns Faustus von Byzanz. Ein längerer Passus seiner Geschichte der Armenier ist offensichtlich der Basileiosanaphora nachgebildet⁸, ohne daß diese direkt genannt wird. Daß unsere Anaphora wenigstens in die Zeit des heiligen Basileios zurückgeht, kann demnach nicht bezweifelt werden. Es fragt sich nur, ob sie tatsächlich von Kappadokien her und von Anfang an unter dem Namen des heiligen Basileios verbreitet wurde und welchen Anteil in diesem Falle der Erzbischof von Kaisareia an ihr hat.

Mancher Mühe wäre der Liturgiehistoriker überhoben, könnte er folgendem Zeugnis glauben, für das der Name des Patriarchen Proklos von Konstantinopel (434–446) in Anspruch genommen wurde: Viele Hirten und Lehrer der heiligen Kirchen haben Liturgieformulare überliefert; von ihnen sind die ersten und berühmtesten Clemens und Jakobus. „Der heilige Basileios nun, der die Nachlässigkeit und Schwäche der Menschen bedachte, die durch die Länge der Liturgie belastet wurden, erlaubte, die Li-

⁵ Mansi XI, 956. – Vgl. Hanssens n. 1485.

⁶ Beck 373.

⁷ PG 86, 1368 C.

⁸ Text bei Hanssens n. 671.

turgie in kürzerer Form zu lesen. Nicht lange danach wollte unser Vater, der mit der goldenen Zunge begabte Johannes... jeden teuflischen Vorwand ausrotten; daher nahm er vieles weg und verfügte, daß kürzer zelebriert werde.“⁹

Diese Stelle erklärt sehr anschaulich die Entstehung der beiden byzantinischen Anaphoramente und ihre verschiedene Länge. Durch Kürzung also seien sie aus der Klementinischen Liturgie (im 8. Buch der Apostolischen Konstitutionen) entstanden. Leider nur stammt dieses Zeugnis nicht von Proklos. Seit längerem wußte man, daß es nicht vor dem 7. Jahrhundert entstanden sein konnte¹⁰. Neuerdings ist es als Fälschung des 16. Jahrhunderts erkannt worden¹¹. Auch inhaltlich ist der Bericht voll von Unmöglichkeiten. Die Klementinische Liturgie wird als echtes Werk des Apostelschülers betrachtet und aus ihrer Länge der Schluß gezogen, daß die längere Liturgie jeweils die frühere sei. In Wirklichkeit stellt die Liturgie der Apostolischen Konstitutionen ein Idealformular aus der zweiten Hälfte des 4. Jahrhunderts dar, das wahrscheinlich niemals in liturgischem Gebrauch gewesen ist¹². Doch selbst wenn man diese Liturgie für ursprünglicher halten wollte als die des Basileios und Chrysostomos, so könnten diese immer noch nicht durch bloße Kürzung aus der ersten entstanden sein¹³. Bekanntlich waren im 3. Jahrhundert die bischöflichen Liturgen bei der Formulierung des eucharistischen

⁹ Tractatus de traditione divinae missae: PG 65, 849–852. Dieser Text fand zusammen mit dem Erstdruck der byzantinischen Liturgien (1560) weite Verbreitung.

¹⁰ Vgl. z. B. O. Bardenhewer, Geschichte der altkirchlichen Literatur IV (Freiburg 1924) 207.

¹¹ F. J. Leroy, Proclus, „de traditione divinae Missae“: un faux de C. Palaeocappa: OrChrP 28 (1962) 288–299.

¹² Vgl. z. B. J. A. Jungmann, Missarum Sollemnia (Wien 1962) 46 und Hanssens n. 673, 658.

¹³ Diese Auffassung vertrat noch H. Lietzmann, Messe und Herrenmahl (Arbeiten zur Kirchengeschichte 8) Bonn 1926. S. 133 heißt es: „Unsere weitere Untersuchung wird zeigen, daß die ausgebildeten orientalischen Liturgien der späteren Zeit, insbesondere Ba und Ja, ihre Präfation aus dem vollständigen Text von AK herausgezogen haben.“

Hochgebets weitgehend frei¹⁴, so daß, als Fixierungen des Wortlauts üblich wurden, zunächst viele Formulare unabhängig nebeneinander standen. Die Entstehung eines Formulars aus dem anderen durch Kürzung oder Erweiterung wird man später nur dann annehmen dürfen, wenn sich zwischen verschiedenen Anaphoraten so außergewöhnliche Übereinstimmungen zeigen, daß das allgemeine (in der Struktur und einigen Formulierungen traditionell festliegende) Anaphoraschema als Erklärungsgrund offensichtlich nicht ausreicht.

Eine solche Nähe besteht nun tatsächlich zwischen der griechisch-byzantinischen und der griechisch-ägyptischen Basileiosanaphora. So hatte schon A. Baumstark erklärt: Die ägyptische Basileiosanaphora ist „offenbar nichts anderes als eine kürzende und ägyptischem Brauche anbequeme Bearbeitung des byzantinischen Basileiosformulars.“¹⁵ Die Abhängigkeit des einen Formulars vom anderen war damit herausgestellt. Aber konnte das Abhängigkeitsverhältnis nicht umgekehrt liegen? Um in dieser Frage eine eindeutige Antwort zu erhalten, hat H. Engberding zum Textvergleich auch die griechische Jakobus- und Markusanaphora herangezogen¹⁶. Es zeigte sich, daß die vergleichbaren Abschnitte des Hochgebets der Markus-, Jakobus- und der ägyptischen Basileiosanaphora dem Umfang nach und inhaltlich ein einheitliches Schema verwirklichen, von dem die byzantinische Basileiosanaphora durch zusätzliches Sondergut erheblich abweicht. Der Schluß konnte nur sein: „Nicht die Kürze der ägyptischen, sondern die einzig dastehende Länge der byzantinischen Form bedarf der Erklärung“; nicht Kürzung sondern Erweiterung hat die verschiedene Länge ergeben, und also muß die byzantinische Form als Erweiterung eines älteren Formulars betrachtet werden¹⁷. Da nun die erweiterte Form schon wenige Jahre nach dem

¹⁴ Vgl. z. B. Jungmann, ebd.

¹⁵ A. Baumstark, *Die Messe im Morgenland* (Sammlung Kösel), Kempten 1906, 72.

¹⁶ H. Engberding, *Das Eucharistische Hochgebet der Basileiosliturgie* (Münster 1931).

¹⁷ Ebd. LXXIV, LXXVI.

Tode des heiligen Basileios durch Faustus von Byzanz bezeugt und die liturgiereformerische Tätigkeit des großen Kappadokiens auch sonst bekannt ist¹⁸, liegt es nahe, die erweiterten Anaphorastellen der Redaktion des Heiligen zuzuschreiben, besonders dann, wenn sie seiner theologischen Konzeption entsprechen. Dies nun ist unbestreitbar. „Nehmen wir gleich die überzeugendste Stelle ... Wie scharf ist da die Persönlichkeit Christi herausgearbeitet! Was die Heilige Schrift in scharfer Prägung der Begriffe an theologischer Erkenntnis über den menschengewordenen Sohn Gottes bot, ist hier in geradezu klassischer Form zusammengetragen.“¹⁹ – „Wer das Apostolische σύμβολον vergleicht mit den Kirchenversammlungen zu Nikaia und Konstantinopel, erkennt die gleiche Verschiebung im Ethos. Dort die kerygmatisch knappe Fassung, hier die theologisch-spekulativen Erweiterungen.“²⁰ Diese Erweiterungen verraten den konsequenten Eingriff eines Theologen, wie Basileios es war, dessen Verfasserschaft für die erweiterte Form somit die größte Wahrscheinlichkeit erhält.

Die letzte Gewißheit hat nun B. Capelle erbracht, indem er vielfältige Übereinstimmung des Sondergutes der byzantinischen Basileiosanaphora mit den Schriften des Heiligen und solchen Werken nachwies, die Basileios als Traditionsbeweis für seine Lehre benutzte²¹. Unerlässlich mußte einem Theologen wie Basileios eine dem Konzil von Nikaia entsprechende Neufassung der christologischen Textstellen erscheinen. Als Gewährsmann dafür aber konnte niemand geeigneter sein als Athanasios. So zeigt schon die erste erweiterte christologische Textstelle (Br 322, 28–323, 2) auffallende Übereinstimmung mit Athanasios (PG

¹⁸ J. A. Jungmann, Die Stellung Christi im liturgischen Gebet (Münster 1925, 2 1962) 155–163; M. J. Lubatschewskyj, Des hl. Basilios liturgischer Kampf gegen den Arianismus: ZkTh 66 (1942) 20–38.

¹⁹ Engberding, ebd. LXXV.

²⁰ Ebd. LXXVI.

²¹ B. Capelle, Les liturgies „basiliennes“ et saint Basile (= Anhang zu: I. Doresse – E. Lanne, Un témoin archaïque de la liturgie copte de s. Basile, Bibl. du Muséon 47, Louvain 1960).

25, 217 BC), besonders durch die Übernahme des typisch athanasianischen Ausdrucks „gleichförmiges Siegelbild“ (Σφραγὶς ἰσότυπος)²².

Die erste Erwähnung des Heiligen Geistes im Hochgebet mußte Basileios besonders zu Erweiterungen anregen, galt seine theologische Arbeit doch vor allem der rechten Lehre vom Heiligen Geist. Tatsächlich enthält diese mit vielen Schriftziten durchsetzte Stelle (Br 323, 3–11) zahlreiche Anklänge an andere Stellen bei Basileios. Typisch basilianisch ist die Bezeichnung des Heiligen Geistes als „Quelle der Heiligung“ (ἡ πηγὴ τοῦ ἁγιασμοῦ)²³.

Im heilsgeschichtlichen Teil des Hochgebets nach dem Dreimalheilig zeigt ein längerer Abschnitt (Br 324, 14–325, 19) auffällige Ähnlichkeit mit einem entsprechenden Abschnitt aus der längeren Mönchsregel. Am aufschlußreichsten sind die letzten vier Glieder des Abschnitts (Br 325, 9–19), von denen je drei in der längeren Regel (PG 31, 913 C), in de Spiritu Sancto (PG 32, 140 B), in der Epistula 261 (PG 32, 969 A) und zwei in der 5. Homilie über das Hexaemeron (PG 29, 108 C) wiederkehren²⁴. Diese erweisen sich so sehr nicht nur als theologisches, sondern auch stilistisches Eigengut des Basileios, daß nurmehr er selbst als Redaktor der Anaphora in Frage kommt.

2. *Der heilige Johannes Chrysostomos und die Chrysostomosanaphora*

Weit schwieriger als bei der Basileiosliturgie ist es bei der Chrysostomosliturgie, einen historischen Zusammenhang zwischen der Anaphora und dem Heiligen zu erweisen. Vor dem 11. Jahrhundert spielte diese Anaphora ohnehin eine weit geringere Rolle in Byzanz als die des heiligen Basileios²⁵. Schon die liturgische Textüberlieferung ist in der Zuweisung nicht von Anfang an eindeutig. Im Vatikanischen Barberini-Codex des ausgehenden 8. Jahr-

²² Ebd. 51 f.

²³ Ebd. 55 f.

²⁴ Ebd. 57 ff.

²⁵ Vgl. Hanssens n. 1484, wo die Codices aufgeführt werden, in denen die Basileiosliturgie an erster Stelle steht.

hundreds steht der Name des Chrysostomos nur vor dem Katechumenengebete²⁶, dem Offertoriums-²⁷ und dem Ambogebete²⁸. Zwar ist nicht ausgeschlossen, daß der Name vor dem Katechumenengebete als dem ersten wirklichen Eigengebete der Chrysostomosliturgie dieses Codex²⁹ auch die Zuweisung aller folgenden Eigengebete einschließlich der Anaphora zum Ausdruck bringen soll³⁰, doch bleibt diese Annahme hypothetisch.

Noch schlechter steht es um die äußere Bezeugung. Die zahlreichen Quellen, die für die Basileiosliturgie angeführt werden konnten, enthalten kein Wort von einer Liturgie des heiligen Johannes Chrysostomos. Nur zwei von ihnen erwähnen außer der Basileiosliturgie noch ein anderes Liturgieformular. Der 32. Kanon der Synode in Trullo nennt die wohlbekannte Jakobusliturgie, deren Heimat Jerusalem ist; und Leontios von Byzanz beklagt sich über die Verschandelung einer Liturgie der heiligen Apostel durch Theodor von Mopsuestia. Wäre es möglich, daß diese Liturgie später den Namen des Goldmunds erhalten hätte? Tatsächlich gibt es eine Zwölf-Apostel-Anaphora unter den syrisch jakobitischen Liturgieformularen, auf deren Ähnlichkeit mit der Chrysostomosanaphora schon I. E. Rahmani hingewiesen hatte³¹. Die Verwandtschaft beider Texte wurde in einer eingehenden Untersuchung durch H. Engberding glänzend

²⁶ Εὐχή κατηχουμένων πρὸ τῆς ἁγίας ἀναφορᾶς, τοῦ Χρυσοστόμου (Br 315).

²⁷ Εὐχή τῆς προσκομιδῆς τοῦ ἁγίου Ἰωάννου τοῦ Χρυσοστόμου μετὰ τὸ ἀποτεθῆναι τὰ ἅγια δῶρα ἐν τῇ ἁγίᾳ τραπέζῃ ... (Br 319).

²⁸ Εὐχή ὁπισθάμβωνος τοῦ Χρυσοστόμου (Br 343).

²⁹ Die ersten Gebete des Barberinitextes der Chrysostomosliturgie (zur Proskomidie = Br 309, zum Kleinen Einzug = Br 312, zum Trishagion = Br 313 f.) haben sich in der liturgischen Praxis nicht durchgesetzt. An ihrer Stelle gelten die Normalgebete, die im Barberini-Codex dem Basileiosformular als dem damals meistgebrauchten zugewiesen sind.

³⁰ Diese Auffassung vertritt Hanssens n. 1490.

³¹ I. E. Rahmani, *I fasti della chiesa patriarcale antiochena* (Rom 1920) XXVI-XXXI.

Ders., *Les liturgies orientales et occidentales étudiées séparément et comparées entre elles* (Beyrouth 1929) 388, 403, 712.

bestätigt³². Beide gehen auf eine griechische Anaphora des 4. Jahrhunderts zurück, deren Heimat vermutlich das Gebiet von Antiochien ist³³.

Eine Übernahme der Apostelanaphora in Konstantinopel schon zur Zeit des Chrysostomos oder Nestorios ist nicht unwahrscheinlich. Wenn Leontios von Byzanz behauptet, Theodor von Mopsuestia habe die Apostelanaphora verändert, so setzt er deren Gebrauch wenigstens für Mopsuestia in Kilikien voraus. Die Tradition der nestorianischen Kirche aber schreibt eine liturgischöpferische Tätigkeit gleicherweise ihren beiden Heiligen Theodor und Nestorios zu. Die Nestoriosliturgie, die bis heute eines der drei Normalformulare der nestorianischen Kirche ist, sei als echtes Werk des Nestorios vom Katholikos Mar Abba († 552) aus dem Griechischen ins Syrische übersetzt worden, als dieser „vor seiner im Jahre 536 erfolgten Erhebung zur höchsten Würde der persisch-nestorianischen Kirche im Römerreich weilte.“³⁴ Lasse sich nun zeigen, daß Nestorios ebenfalls die Apostelanaphora umgestaltete, so müßte man wohl auch annehmen, daß ihm diese als Liturgie seines Bischofssitzes Konstantinopel vorlag, daß mithin die Chrysostomosanaphora unter dem Namen der Apostel wie in Kilikien, so auch in Konstantinopel schon bald nach Chrysostomos heimisch war.

A. Baumstark hat die Nestoriosanaphora (Ne) mit der Anaphora des Basileios (Ba) und des Chrysostomos (C) verglichen³⁵ und eine Abhängigkeit zwischen Ne und C für unbestreitbar erklärt: Qualitativ wird der Übereinstimmung zwischen Ne und C „dadurch eine besondere Bedeutung verliehen, daß sie sich auf sämtliche positiven Züge erstreckt, die in der verglichenen Partie für C im Gegensatz zu allen anderen griechischen Liturgien bezeich-

³² H. Engberding, Die syrische Anaphora der Zwölf Apostel und ihre Paralleltexte: OrChr III. Serie, 12 (1937) 213–247.

³³ Ebd. 245.

³⁴ A. Baumstark, Zur Urgeschichte der Chrysostomusliturgie: ThGl 5 (1913; 299–313) 312.

³⁵ Ebd. 302–308.

nend sind³⁶: den trinitarischen Abschluß der Einleitung des eucharistischen Dankgebetes³⁷, die seinen ersten Hauptteil (vor dem Trishagion) abschließende zusammenfassende Formel vom Dank für alles³⁸, dem Dank auch für diese λειτουργία³⁹, die konzessive Anknüpfung der Trishagionseinleitung⁴⁰, das zusatzlose σταυροῦ⁴¹, das τάφου statt ταφῆς⁴² und das τῆς ἐκ δεξιῶν (ohne Angabe wessen!) καθέδρας⁴³ der Anamnese. Endlich ist zu beachten, daß die den beiden Texten gemeinsamen Elemente des Wortlautes in beiden genau in derselben Reihenfolge auftreten. Nimmt man alles dies zusammen, so kann von einem mehr oder weniger zufälligen Charakter des Befundes nicht die Rede sein, sondern es muß in der einen oder anderen Richtung ein Verhältnis direkter Abhängigkeit zwischen C und Ne angenommen werden⁴⁴. Diese Abhängigkeit interpretierte Baumstark zunächst als Entstehung von C aus Ne durch Kürzung. Nach den Untersuchungen Engberdings aber sah er die Ursprünglichkeit von C als erwiesen an⁴⁵. Nach Baumstark ergibt sich also folgendes Bild: Sicher ist, daß Ne durch Erweiterung aus C entstanden ist.

³⁶ Vgl. die folgenden für C (in Übereinstimmung mit Ne) charakteristischen Stellen in den von Baumstark in Parallelkolumnen gebotenen Texten von C und Ne oder bei Brightman, wo die Eigenart von C gegenüber Ba gut erkenntlich ist. – Die folgenden Anmerkungen beziehen sich auf diese Stellen im Text von C bei Brightman:

³⁷ Br 322, 5 f.

³⁸ Br 322, 13 ff.

³⁹ Br 322, 21.

⁴⁰ Br 322, 23 ff.

⁴¹ Br 328, 30.

⁴² Ebd.

⁴³ Br 329, 2.

⁴⁴ Baumstark 308.

⁴⁵ Seine endgültige Auffassung hat Baumstark anlässlich seiner Rezension von H. Lietzmann, Messe und Herrenmahl (OrChr III, 6, 1931, 114) ausgesprochen: „Die tatsächliche textliche Entwicklung ging den ... Weg immer reicherer Ausgestaltung eines ursprünglich kürzesten Kernes. Gerade hier schafft nun die Untersuchung Engberdings über Ba in exaktester Weise Klarheit und wird so endgültig Irrwege verrammeln, die auch ich selbst noch ... bei meinem Kampfe für die Priorität der Nestorios- gegenüber der Chrysostomosliturgie gegangen bin.“

Höchstwahrscheinlich ist, daß Nestorios selbst Ne redigiert hat. Ebenso ist es wahrscheinlich, daß C als Liturgie der Hauptstadt verwendet wurde. Dies alles erhöht die ohnehin bestehende Wahrscheinlichkeit, daß die Apostelanaphora den Weg von Antiochien nach Konstantinopel in der Zeit der liturgisch regen Beziehungen vor 431 gefunden hat⁴⁶.

⁴⁶ O. Heiming deutet in seiner Rezension (ALW 7, 1961, 253) zu Raes, *L'authenticité de la liturgie byzantine de s. Jean Chrysostome* (OrChrP 24, 1958, 5–16) die Möglichkeit an, daß schon der Goldmund selbst die Apostelliturgie benutzt haben könnte, nennt aber auch die vielen noch unerfüllten Voraussetzungen eines solchen Nachweises. Jedenfalls führt von der späteren Zuweisungstradition an Chrysostomos kein Weg zum Nachweis der Authentizität, was auch Raes hervorhebt.

B. Der dogmengeschichtliche Ort der byzantinischen Anaphora

Schon die genannten Textbeispiele für den theologischen Stil der basilianischen Redaktion der byzantinischen Basileiosanaphora ließen die dogmengeschichtliche Situation deutlich erkennen. Es sind die Bemühungen um die weitere Entwicklung der Christologie und der Lehre vom Heiligen Geist, die zu liturgischen Reformen Anlaß geben. Basileios steht hier keineswegs allein. J. A. Jungmann hat in seiner bereits eingangs genannten Untersuchung über „die Stellung Christi im liturgischen Gebet“ vor allem am Beispiel der liturgischen Gebetsanrede und des Gebetsschlusses die dogmengeschichtlich bedingten Wandlungen in den orientalischen Liturgien aufgezeigt. In diesem Zusammenhang muß auch die Ausbildung der für die orientalischen Liturgien charakteristischen Anamnese- und Epikleseformeln gesehen werden.

1. Christologie und Anamnese

Die im 4. Jahrhundert vordringliche Abwehr des Arianismus im Osten hatte zur Folge, daß die Glaubensüberzeugung vom ewig wirksamen Eintreten des erhöhten Kyrios für uns beim Vater¹

¹ Jungmann 120 ff.

und das dementsprechende liturgische Beten zum Vater „durch unseren Herrn Jesus Christus“ wegen der Gefahr arianischer Mißdeutung² zurücktreten mußte zugunsten einer stärkeren Betonung der Gottheit Christi, die ihren liturgischen Ausdruck im Lobpreis des Vaters „mit dem Sohne“ fand.

Im Mittelpunkt dieser Entwicklung stehen die Städte Antiochien und Kaisareia. „In Antiochien, wo seit der Verbannung des katholischen Bischofs Eustathius im Jahre 330 die Arianer die Oberhand hatten, bildeten um 350 die beiden Laienaszeten Diodor von Tarsus und Flavian den Mittelpunkt für das Häufchen entschiedener Katholiken dieser Stadt. Diese fühlten sich durch die von den Arianern jedenfalls mit der nötigen Emphase vorgetragene Doxologie Δόξα πατρὶ δι' υἱοῦ ἐν ἁγίῳ πνεύματι herausgefordert, und sie begannen um diese Zeit in ihren eigenen gottesdienstlichen Versammlungen, im Psalmengesang bei den Heiligtümern der Märtyrer und dann auch in der gemeinsamen Kirche an deren Stelle die Form zu gebrauchen: Δόξα πατρὶ καὶ υἱῷ καὶ ἁγίῳ πνεύματι. Die beiden Doxologien wurden so zu Lösungsworten der beiden Parteien.“³

„Eine ähnliche kritische Lage ergab sich in Cäsarea, wo ebenfalls eine starke arianisch gesinnte Partei vorhanden war; nur stand hier der heilige Basileios der Große als Bischof auf seinem Posten. Um gegen die arianische Auslegung der alten Doxologie zu protestieren, begann er eines Tages, als er mit dem Volke betete, auch die Doxologie ‚an den Gott und Vater *mit* dem Sohne *samt* dem Heiligen Geiste‘ ... neben der anderen ‚*durch* den Sohn im Heiligen Geiste‘ ... zu gebrauchen“⁴.

Während die orthodoxe Theologie dieser Zeit einerseits die Gottheit Christi im Sinne der Wesensgleichheit mit dem Vater gegen die Arianer energisch betonte, bezog sie sich da, wo es um das Mittlertum Christi ging, mit Vorliebe auf das geschichtliche Erlösungswerk. Aussagen der Schrift und Tradition über eine Unterordnung des Sohnes unter den Vater konnten so, vom

² Ebd. 151 ff.

³ Ebd. 154.

⁴ Ebd. 155.

Erdenleben des Herrn verstanden, eindeutig auf seine Menschheit bezogen werden. „Seit die liturgische Gebetsreform von Cäsarea und Antiochien die einstens so lebendig empfundene priesterliche Tätigkeit Jesu als des hier und jetzt fungierenden Übermittlers unserer Gebete und Opfer mehr und mehr verdunkelte, wurde die priesterliche Tätigkeit Jesu immer stärker auf sein einstiges menschliches Erlösungswerk konzentriert. Dem entsprechend trat auch die Messe als Re-präsentation, als Vergewärtigung der vergangenen Heilstat Jesu stärker in den Vordergrund“⁵. „Im Anamnesischarakter des Herrenmahls fand man das Mittel, wie die vergangene Heilstat uns gegenwärtig werden und uns Anteil an der Erlösung geben kann“⁶.

Die stärkere Betonung des allgemeinen Anamnesischarakters der Eucharistiefeier mußte auch zur reicheren Ausgestaltung der speziellen Anamnese führen. Tatsächlich ist dies in den Liturgien des 4. Jahrhunderts unverkennbar. Hieß es bei Hippolyt einfach: „Indem wir also seines Todes und seiner Auferstehung gedenken, bringen wir Dir Brot und Kelch dar“⁷, so werden nun in beiden byzantinischen Anaphoraten als Gegenstand des Gedächtnisses das Leiden, das Kreuz, das Grab, die Auferstehung nach drei Tagen, das Sitzen zur Rechten des Vaters und die zweite glorreiche Wiederkunft genannt⁸.

Aufschlußreicher noch als die vermehrte Aufzählung der Heilstaten im eigentlichen Anamnesetext ist die Rückwirkung der Anamnese auf die Form des Gedächtnisbefehls und den Einsetzungsbericht. So erscheint in der Basileiosliturgie der Gedächtnisbefehl so formuliert, daß nicht nur das Pauluswort: „Sooft ihr dieses Brot esset und diesen Kelch trinket, verkündet ihr den Tod des Herrn“ (1 Kor 11, 26), sondern auch noch dessen liturgische Erweiterung: „und bekennt ihr meine Auferstehung“ dem

⁵ Betz 128.

⁶ Ebd. 194.

⁷ B. Botte, *La tradition apostolique de saint Hippolyte* (Liturgiewissenschaftliche Quellen und Forschungen 39), Münster 1963, 16.

⁸ Br 328 f.

Herrn selbst im Anschluß an sein eigenes Wort: „Tut dies zu meinem Gedächtnis“ in den Mund gelegt wird⁹.

Die Eucharistiefeier als Re-präsentation, ja, als genaues Gleichbild des Abendmahls wird in dieser Zeit so konkret aufgefaßt, daß der biblische Einsetzungsbericht eine weitere Angleichung an die liturgische Praxis erfährt. So heißt es nun in der byzantinischen Basileiosanaphora bei den Worten über das Brot: „Er sagte Dank und segnete, *heiligte*¹⁰, brach und gab es seinen heiligen Jüngern . . .“ Beim Kelch heißt es: „Er *mischte ihn*, sagte Dank und segnete, *heiligte ihn*¹¹ und gab ihn seinen heiligen Jüngern . . .“

Bezeichnend für die stärkere Betonung des Anamnesischarakters der Eucharistie ist auch die folgende Änderung der basilianischen Anaphoraredaktion. Die ältere Wendung: „Er hinterließ uns dieses große Geheimnis seiner Liebe“¹² in der Überleitung zum Einsetzungsbericht wird nun entsprechend der liturgischen Anamnesis konkretisiert: „Er hinterließ uns als Andenken (ὑπομνήματα) seines heilbringenden Leidens das, was wir nach seinem Auftrage dargebracht haben.“¹³

2. Geistlehre und Epiklese

Die basilianische Anaphoraredaktion bot bereits ein Beispiel dafür, wie die auf den Heiligen Geist bezüglichen Stellen des Anaphorates in der Zeit des 2. Ökumenischen Konzils nach stärkerer Betonung und Erweiterung verlangen. Dies gilt insbesondere für die Epiklese. Auch ein älterer Epiklesetyp, der den Geist nennt, aber inhaltlich eher als Logosepiklese anzusprechen wäre¹⁴, kann in dieser Zeit nur noch als Epiklese des Heiligen Geistes verstanden werden. Die Deutung der Konsekration als Werk des

⁹ Br 328, 20 ff.

¹⁰ Br 328, 1.

¹¹ Br 328, 10 f.

¹² Engberding, Das Eucharistische Hochgebet der Basileiosliturgie 24, 1–3.

¹³ Ebd. 25, 1–5 = Br 327, 19–23. – Vgl. Capelle 72.

¹⁴ Betz 290 ff. und 334 ff.

Heiligen Geistes¹⁵ setzt sich nun um so eher durch, als seit Athanasios im Kampf gegen die Pneumatomachen auch die Inkarnation in besonderer Weise als Werk des Heiligen Geistes betont wird¹⁶. „Als der Logos sich in die heilige Jungfrau herabließ“, sagt Athanasios, „da kam zugleich mit ihm auch der Heilige Geist in sie, und der Logos bildete und formte sich im Heiligen Geist den Leib in der Absicht, durch sich die Schöpfung zusammenzufassen und dem Vater darzubringen und in sich alles wieder zu versöhnen.“¹⁷

Die Entwicklung der Geistepiklese, die genau dem dogmatischen Fortschritt in der Lehre vom Heiligen Geist entspricht, läßt sich in orientalischen Anaphoraten gut verfolgen. Eine sehr frühe Entwicklungsstufe spiegelt die Epiklese der ostsyrischen Liturgie der Apostel Addai und Mari wider: „Kommen möge, Herr, Dein Heiliger Geist und ruhen auf dem Opfer Deiner Knechte, es segnen und heiligen, auf daß es uns gereiche, Herr, zur Verzeihung der Frevel, zur Vergebung der Sünden, zur großen Hoffnung der Auferstehung von den Toten und zum neuen Leben im Himmelreich mit allen, die vor Dir wohlgefällig gewesen sind. Und für all dies, Dein großes und wunderbares Heilswerk uns zugute, wollen wir ohne Unterlaß Dir danken und Dich preisen in Deiner Kirche . . .“¹⁸ Diese Epikleseform erinnert an die Epiklese Hippolyts. Beiden ist gemeinsam: die Herabrufung des Heiligen Geistes auf die Gaben, ohne daß von deren Wandlung zu Leib und Blut Christi ausdrücklich die Rede ist, die Herabkunft des Geistes zur Heiligung der Teilnehmer und die unmittelbare Überleitung der Epikleseformel zum Preise Gottes.

¹⁵ Diese Auffassung der Väter hat freilich nichts zu tun mit der im 14. Jahrhundert bei byzantinischen Theologen aufkommenden Fixierung des Konsekrationsmomentes auf die Epiklese. Bei den Vätern ist die spezielle Epiklese Verdeutlichung dessen, daß die Anaphora auf Grund ihres Epiklesecharakters die Einsetzungsworte an den Gaben zur Wirkung kommen läßt. Vgl. Betz 330 ff.

¹⁶ Betz 291.

¹⁷ Ad Serap. epist. 1, 31 (PG 26, 605 A). – Vgl. Betz ebd.

¹⁸ Br 287. – Vgl. Betz 337.

Die nächste Entwicklungsstufe stellt die Epiklese der ägyptischen Basileiosliturgie in ihrem ursprünglichen Textstück dar. Sie beschreibt die Wirkung des Heiligen Geistes auf die Gaben als ein ἁγιάζειν und ἀναδείκνυμι ἅγια τῶν ἁγίων¹⁹. Hier sind also bereits zwei Wandlungstermini (ἁγιάζειν und ἀναδείκνυμι²⁰) eingeführt, und der Konsekrationseffekt wird in der Bezeichnung der Gaben als ἅγια τῶν ἁγίων²¹ ausdrücklich hervorgehoben. Doch werden Ausgangs- und Endpunkt des jeweiligen Wandlungsvorgangs (Brot zu Leib Christi und Wein zu Blut Christi) noch nicht mit der ganzen späteren Klarheit einander gegenübergestellt.

Um der dogmatisch-liturgischen Entwicklung zu genügen, wurde diese Epikleseformel später ziemlich unorganisch durch ein zusätzliches Textstück erweitert²², das offenbar aus der Jakobusliturgie stammt, in der es ebenso vorkommt, aber aus dem Vorhergehenden organisch herauswächst, während es in der ägyptischen Basileiosliturgie als nachträglich präzisierende Wiederholung des vorher schon einmal Gesagten erscheint.

Die fortschrittliche Epikleseform der Jakobusliturgie in Jerusalem ist auch durch die Mystagogischen Katechesen „Kyrills“ ausdrücklich für die zweite Hälfte des 4. Jahrhunderts bezeugt²³ und stellt eine Tradition dar, die wohl nicht erst durch das 2. Ökumenische Konzil begründet ist.

Die schärfste Fassung der Epiklese ist der Chrysostomosliturgie

¹⁹ B. Botte, *L'épiclese dans les liturgies syriennes orientales*: SE 6 (1954; 48–72) 56.

²⁰ Zum Terminus ἁγιάζειν vgl. Betz 302 ff., zu ἀναδείκνυμι: E. Peterson, *Die Bedeutung von ἀναδείκνυμι in den griechischen Liturgien*. Festgabe f. A. Deißmann (Tübingen 1927, 320–326) und die Rezension von A. Baumstark: JLTW 7 (1927) 357.

²¹ Der Kommunionruf τὰ ἅγια τοῖς ἁγίοις ist im 4. Jahrhundert allgemein verbreitet. Vgl. für Jerusalem Br 466, 24 (Kyrill), für Antiochien Br 475, 12 (Chrys.) und Br 24, 20 (Ap. Konst.). Zum Ausdruck τὰ ἅγια τῶν ἁγίων bei den alexandrinischen Vätern vgl. Betz 304.

²² Botte 54 ff., wo die Epiklesetexte von Ba, Ja, C verglichen und analysiert werden. – Bei der Erweiterung ging die ursprüngliche Schlußwendung ἅγια τῶν ἁγίων verloren.

²³ Cat. myst. 5, 7 (J. Quasten, *Monumenta eucharistica et liturgica vetustissima* II, Flor. Patr. 7, 101). – Vgl. Br 465 f.

eigen. Nicht nur Ausgangs- und Endpunkt des Wandlungsvorgangs werden genannt, dieser selbst wird überdies noch einmal ausdrücklich und zwar als Werk des Heiligen Geistes in den Epikleseschlußworten „verwandelnd durch Deinen Heiligen Geist“²⁴ bezeichnet. Diese Worte sind in der ursprünglichen Apostelanaphora noch nicht enthalten²⁵, wohl aber in jenem Formular, das der Verfasser der Nestoriosliturgie bei seiner Redaktion benutzt hat²⁶. Diese schärfste Zuspitzung einer Geistesepiklese, die weit über die Formulierung der Basileiosanaphora hinausgeht, wäre vor dem Konzil von 381 kaum zu erklären²⁷. Um so verständlicher aber wird sie als direkte Auswirkung dieses Konzils, besonders dann, wenn die Apostelliturgie die Wirkung des Konzils schon bald nach 381 auf konstantinopolitanischem Boden erfahren konnte.

²⁴ μεταβαλὼν τῷ πνεύματί σου τῷ ἁγίῳ (Br 330, 5 f.).

²⁵ H. Engberding, Die syrische Anaphora ... 226.

²⁶ Botte 61.

²⁷ Die Behauptung von A. Baumstark (Comparative Liturgy, London 1958, 48), die spezielle Geistesepiklese sei vor 381 überhaupt nicht möglich gewesen, die in dieser Verallgemeinerung nicht zu halten ist (vgl. ebd. die einschränkende Bemerkung des Herausgebers B. Botte), hat für die zugespitzte Fassung des Epikleseschlußstücks von C sicher Gültigkeit (vgl. O. Heimig: ALW 5, 1957, 114).

C. Die sakramentale Wirklichkeit des Anaphorageschehens in der Symbolgestalt der Gesamtliturgie

Die Ausgestaltung der Anaphora im 4. Jahrhundert ist vor allem gekennzeichnet durch den trinitarischen Ausbau der Einleitung zum Dreimalheilig und die Erweiterung der speziellen Anamnese und Epiklese. Dadurch wird zunächst eine Verdeutlichung des altchristlichen Eucharistiegebetes erreicht, das so als Textgestalt der sakramentalen Abendmahlswirklichkeit noch stärker in Erscheinung tritt. Denn die spezielle Anamnese unterstreicht das kirchliche Abendmahl als Christusgedächtnis, insbesondere als

wirklichkeitsmächtige Verkündigung des Todes und der Auferstehung des Herrn. Der durch die erweiterte Einleitung besonders hervorgehobene Engelsgesang des Dreimalheilig aber unterstreicht die Bedeutung des Abendmahls als einer Vorwegnahme himmlischer Wirklichkeit. Der von den Synoptikern bezeugte eschatologische Aspekt des Abendmahls¹ erscheint nun unter Betonung von Gedanken des Hebräerbriefes und der Apokalypse in neuer Akzentuierung, indem das Eschaton nicht mehr nur als Gegenstand der Erwartung, sondern schon als Anteil der Gegenwart gesehen wird. Der Ausbau der speziellen Epiklese aber steigert den Gedanken der Aufnahme unter die Engel beim Gesang des Dreimalheilig² zur Epiphanie Gottes selbst und hebt zugleich durch die stärkere Betonung des Wandlungsvorganges die Eucharistie als sakramentale Inkarnation³ und Verkündigung von Tod und Auferstehung im Sinne der Anamnese hervor.

Die Anaphora erscheint nun so sehr von heilsgeschichtlicher und himmlischer Wirklichkeit erfüllt, daß die ganze Liturgiefeier davon erfaßt wird. Auch die nicht im strengen Sinne sakramentalen Handlungen der Eucharistiefeier erscheinen im Glanze des eigentlichen Mysteriengeschehens nun als ehrfurchtgebietend und „schauervoll“, ohne daß ihnen jedoch zunächst eine selbständige heilsgeschichtliche oder himmlische Symbolik, analog zum sakramentalen Geschehen der Eucharistiefeier, zugeschrieben würde. Auf einer weiteren Stufe der Entwicklung aber werden diese Handlungen zu eigenen Symbolen, die bildhaft aufs neue darstellen, was die Eucharistiefeier sakramental bewirkt, wobei sie zugleich die sakramentale eucharistische Symbolik inhaltlich differenzieren.

Diese Entwicklung läßt sich bei den Vätern des 4./5. Jahrhunderts, besonders bei den antiochenischen Vätern, gut verfolgen.

¹ Mt 26, 29; Mk 14, 25; Lk 22, 16.

² Eine Theologie des Dreimalheilig in der christlichen Liturgie bietet E. Peterson, Das Buch von den Engeln (München 1935, ²1955, Theol. Traktate 1951).

³ Über die Epiklese als liturgische Gestalt der eucharistischen Inkarnation vgl. Betz 318 ff.

Unter ihnen schaffen vor allem Johannes Chrysostomos und Theodor von Mopsuestia die Voraussetzungen für die Ausbildung und Deutung der späteren byzantinischen Liturgie.

1. Der Mysteriencharakter der Liturgie nach Johannes Chrysostomos

Als Mysteriengeschehen erscheint die Liturgie bei Johannes Chrysostomos. Die ganze Feier ist ihm so sehr Anamnesis des Heilswerkes und Offenbarung himmlischer Wirklichkeit, daß die irdische Liturgiegestalt ganz davon überstrahlt wird. „Glaubet“, so fordert Chrysostomos seine Zuhörer auf, „daß auch jetzt jenes Mahl (Jesu Abschiedsmahl) ist, an dem er selber teilnahm. Denn in nichts unterscheidet sich jenes von diesem. Denn keineswegs bereitet dieses nur ein Mensch, jenes aber er selber, vielmehr bereitet dieses wie jenes nur er. Wenn du also siehst, wie der Priester dir die Kommunion reicht, dann meine nicht, der Priester sei es, der dies tut; sondern Christi Hand ist es⁴, die sich dir entgegenstreckt.“⁵

Auch die äußeren Umstände von einst und jetzt liegen dem Prediger am Herzen: „Dieser unser Tisch ist derselbe wie jener (von einst) und enthält nichts Geringeres . . . Hier (unser Kirchenraum) ist jenes Obergemach, wo sie damals beisammen waren; von hier aus gingen sie an den Ölberg.“⁶ – Die folgenden Worte: „So laßt auch uns hingehen zu den Scharen der Armen, das ist unser Ölberg“ zeigen, daß der Vergleich zwischen einst und jetzt nach seinen einzelnen Faktoren sehr differenziert zu verstehen ist, daß z. B. vom Abendmahlstisch keineswegs dieselbe Identität wie von der Eucharistie selbst ausgesagt werden kann. Dennoch bleibt bestehen, daß es Chrysostomos um die Einbeziehung auch

⁴ Starke Anklänge an diese Stelle enthält in der byzantinischen Liturgie das Gebet vor der Erhebung der Gestalten und der Brotbrechung: „Schau auf uns Herr Jesus Christus . . . Du thronst oben mit dem Vater und bist unsichtbar auch bei uns. Reiche uns gnädig mit Deiner mächtigen Hand Deinen reinen Leib und Dein kostbares Blut und durch uns Deinem ganzen Volke“ (Br 341, vgl. Br 393).

⁵ In Mt. hom. 50, 3 (PG 58, 507) – Betz 103.

⁶ In Mt. hom. 82, 5 (PG 58, 744) – Betz 103.

der äußeren liturgischen Gegebenheiten in den Mysteriencharakter der Eucharistiefeier geht.

Auch Vergegenwärtigung der Inkarnation ist die Eucharistie. Wiederum erscheint dem Prediger die ganze Liturgiefeier in weihnachtlichem Glanze: „Wenn wir mit gläubigem Herzen hinzutreten, so werden wir ohne Zweifel den Herrn schauen, in der Krippe liegend. Denn der Abendmahlstisch vertritt die Stelle der Krippe. Auch hier wird der Leib des Herrn liegen, nicht in Windeln eingewickelt wie damals, sondern von allen Seiten vom Heiligen Geiste umgeben.“⁷

Als Vergegenwärtigung des Todes ist die Liturgie so sehr eine Nachahmung und ein Miterleben des Todes Christi, daß schon dadurch jene Häretiker widerlegt werden, die am Opfertode Christi zweifeln: „Wenn die Häretiker fragen: ‚Wie kann man denn erkennen, daß Christus geopfert wurde?‘, so stopfen wir ihnen den Mund, unter anderem auch durch Hinweis auf die Mysterien. Denn wenn Jesus nicht gestorben ist, was sollen dann die liturgischen Verrichtungen⁸ versinnbildeln?“⁹

Als sakramentale Gestalt himmlischer Wirklichkeit sieht Chrysostomos die Liturgie durch die Gegenwart der Engel erwiesen: „Der Priester ist von Engeln umgeben. Der Altarraum und das ganze Heiligtum ist von himmlischen Mächten erfüllt, die dem huldigen, der auf dem Altar gegenwärtig ist.“¹⁰

Die Einbeziehung der ganzen Liturgie in die eucharistische Symbolik wird bei Chrysostomos besonders deutlich in der weiten liturgischen Anwendung des Mysterienbegriffs. Der Mysterienbegriff des Chrysostomos ist, wie G. Fittkau nachgewiesen hat, nicht an die Kultmysterien gebunden¹¹, sondern geht von der

⁷ Hom. de beato Philogono 6 (PG 48, 753) – Betz 296.

⁸ Der hier verwendete Ausdruck τὰ τελούμενα bezeichnet die gesamte rituelle Liturgiefeier (O. Casel, JLW 6, 1926, 153; Fittkau 180; Betz 220). In diesem Sinn wird er von verschiedenen Vätern (Betz 220) und den späteren byzantinischen Kommentatoren der Liturgie gebraucht.

⁹ In Mt hom. 82, 1 (PG 58, 739) – Betz 220.

¹⁰ De Sac. VI, 4 (PG 48, 681).

¹¹ G. Fittkau, Der Begriff des Mysteriums bei Johannes Chrysostomos (Theophaneia 9), Bonn 1953, 87.

Grundbedeutung des Wortes: „verborgene geheime Wirklichkeit“ aus¹², die im spezifisch christlichen Sinn als Heilsratschluß Gottes und seine Offenbarung in Jesus Christus verstanden wird¹³. Gerade dieser Mysterienbegriff aber erlaubt es dem Kirchenvater, den Begriff so auf die Sakramente, insbesondere auf die Eucharistie, aber auch andere kirchliche Wirklichkeiten anzuwenden, daß zugleich deren Stellung innerhalb der gesamten Heilsordnung sichtbar wird. Auf diese Weise zeigt sich um so deutlicher, welche Bedeutung Chrysostomos dem Kultisch-Sakramentalen und dem Liturgischen beimißt: Von den etwa 275 Textstellen im Werk des Chrysostomos, in denen das Wort Mysterium vorkommt, herrscht an 200 Stellen der Plural *μυστήρια* vor, der 160mal kultisch-sakramentale Wirklichkeiten, davon 125mal die eucharistischen Mysterien bezeichnet¹⁴.

Als Offenbarung göttlicher Wirklichkeit werden die Mysterien „göttlich“, „heilig“, „geisterfüllt“, in bezug auf die menschliche Unwürdigkeit „schauervoll“ und „furchterregend“¹⁵ genannt. Oft stehen Ausdrücke beider Art miteinander bei dem Wort „Mysterien“¹⁶.

Bezeichnend ist nun, wie Chrysostomos die verschiedenen Gegebenheiten der Eucharistiefeier an ihrem Mysteriencharakter partizipieren läßt, indem er sie ausdrücklich als „schauervoll“ bezeichnet: Schauervoll ist der Altar und die Stätte, wo die

¹² Ebd. 83.

¹³ Ebd. 89.

¹⁴ Ebd. 88.

¹⁵ An den Stellen, wo *μυστήρια* die Eucharistiefeier meint, steht das Wort 61mal mit einem Attribut, davon 28mal mit einem Ausdruck des „Schauervollen“ (Fittkau 125). Diese Ausdrücke, die erstmals bei Basileios anklingen, vor allem aber bei Chrysostomos, Kyrill (bzw. Johannes von Jerusalem) und Theodor von Mopsuestia vorkommen (Betz 126), haben in der liturgiegeschichtlichen Forschung große Beachtung gefunden. Als Ausdruck eines Frömmigkeitswandels im 4. Jahrhundert wurden sie zuerst von E. Bishop gewertet, dann eingehend von J. A. Jungmann (Die Stellung Christi 217–222) untersucht. Vgl. jetzt: Die Stellung Christi, 2. Aufl., Münster 1962, Nachträge XXI f. und die dort verzeichnete neuere Literatur.

¹⁶ Fittkau 125.

Heiligen Schriften aufbewahrt werden¹⁷. „Heilig und schauervoll‘ sind vor allem der Altarraum der Kirche, in der die Eucharistie gefeiert wird¹⁸, ferner die Zeit, in der sie vollzogen wird¹⁹, die Gebete der Liturgie²⁰, der Ruf des Diakons: ‚Das Heilige den Heiligen‘²¹, das Vaterunser und das Credo bei der Einweihungsfeier²², endlich der heilige Bruderkuß und der gegenseitige Amplex²³ bei dem eucharistischen Mahl.“²⁴ Alle diese Gegenstände, Handlungen und Gebete läßt Chrysostomos am sakramentalen Mysterium teilhaben, ohne jedoch den Mysteriengehalt der Gesamtfeier gleichsam auf sie zu verteilen, wie dies sehr bald, beginnend schon bei Theodor von Mopsuestia, üblich wird.

2. Der Bildcharakter der Liturgie nach Theodor von Mopsuestia

Mehr als Johannes Chrysostomos widmet Theodor von Mopsuestia der Eigenbedeutung der äußeren Liturgiegestalt seine Aufmerksamkeit. Die unterschiedliche Sichtweise der beiden großen Antiochener zeigt sich schon in der Art, wie sie den Priester der irdischen Liturgie auf Christus beziehen. Für Chrysostomos war es charakteristisch, wenn er sagte: „Gegenwärtig ist Christus auch jetzt. Er, der jenen Tisch einst bediente, bedient auch diesen jetzt. Denn nicht ein Mensch ist es, der bewirkt, daß die Opfertgaben Leib und Blut Christi werden, sondern er selbst, der für uns gekreuzigte Christus. Seine äußere Gestalt ausfüllend, steht ein Priester da und spricht die Worte von einst; aber die Kraft und die Gnade kommen von Gott.“²⁵ Auch nach Theodor handelt wirklich Christus in der Eucharistie, aber er handelt vermittelt des sichtbaren Priesters. Dessen Tun vermittelt und vergegen-

¹⁷ Ebd. 126.

¹⁸ Contra eos, qui subintrod. hab. virg. 10 (PG 47, 509).

¹⁹ Ebd. und: In I. Cor. hom. 36, 5 (PG 61, 313 D).

²⁰ In II. Cor. hom. 2, 6 (PG 61, 399 B).

²¹ In Hebr. hom. 17, 5 (PG 63, 133 A); In illud: Vidi Dom. hom. 6, 3 (PG 56, 138 D).

²² In I. Cor. hom. 40, 1 (PG 61, 348 B).

²³ De prod. Jud. hom. 1, 6 (PG 49, 382 B).

²⁴ Fittkau 126 f.

²⁵ De prod. Jud. hom. 1, 6 (PG 49, 380) – Betz 104.

wärtigt Christi Tun. In diesem Sinne sagt Theodor: „Was unser Herr Christus wirklich vollbracht hat und noch vollbringen wird, das vollbringen nach unserem Glauben die von der göttlichen Gnade erwählten Priester des Neuen Bundes durch die Sakramente.“²⁶

Bei Theodor als dem konsequentesten Theologen der antiochenischen Schule tritt auch die typisch antiochenische Weise antiarrianischer Neuakzentuierung der Wahrheit vom Hohenpriestertum Christi am meisten in Erscheinung. Christus ist für Theodor zwar der himmlische Hohepriester, aber nicht so sehr durch sein ständiges Eintreten für uns, sondern als der, „der sich setzte zur Rechten des Thrones der Majestät im Himmel“ (Hebr 8, 2). Das aber heißt: „er führt sein Priestertum . . . aus, da er starb, auferstand und in den Himmel auffuhr, um auch uns alle auferstehen und in den Himmel auffahren zu lassen“²⁷. Daher muß auch in der Liturgie dieses priesterliche Handeln nachgebildet werden. Wie der Priester Eikon Christi ist²⁸, so müssen auch die liturgischen Handlungen zu Bildern des geschichtlichen Erlösungswerkes, insbesondere auch der Auferstehung werden. Stärker als Chrysostomos betont also Theodor, daß die Liturgie Anamnese des geschichtlichen Heilswerkes einschließlich der Auferstehung ist, und daß die Verwirklichung dieser Anamnese geschieht *kraft* der liturgischen Handlungen, die näherhin als wirklichkeitsvermittelnde Bilder, Typen und Symbole bezeichnet und gedeutet werden.

So wird es verständlich, wenn Theodor nun erstmals in der Geschichte der Liturgieerklärung den einzelnen Riten die Darstellung der verschiedenen Phasen des Erlösungswerkes Christi zuschreibt. Dabei werden die wichtigsten Abschnitte der Liturgie (Gabenübertragung – Anaphora mit Einsetzungsworten – Epi-

²⁶ Hom. cat. 15, 19 (Tonneau-Devreesse 495) – Betz 136.

²⁷ Hom. cat. 15, 15 (Tonneau-Devreesse 487) – Betz 132.

²⁸ „Wir müssen denken, daß der, welcher jetzt am Altar steht, ein Abbild (eikon) jenes Hohenpriesters ist . . . Er vollzieht gleichsam in einer Art von Bild (eikon) die Liturgie dieses unsagbaren Opfers . . .“ (Hom. cat. 15, 21; – 497) – Vgl. Betz 231.

klese – Brechung und Mischung – Kommunion) mit den Stadien des Lebens Christi von seinem Gang zum Opfertod bis zur Auferstehung gleichsam synchronisiert. Zur Gabenübertragung heißt es: „Durch das Mittel der Typen müssen wir Christus sehen, der jetzt herausgeführt wird, sich zur Passion begibt und der in einem anderen Augenblick von neuem auf dem Altar ausgestreckt wird, um geopfert zu werden. Wenn nämlich in den heiligen Gefäßen, den Patenen und Kelchen das zur Darbringung bestimmte Opfer herauskommt, so mußt du denken, daß unser Herr Christus herauskommt und zum Leiden geführt wird. Er wird dabei aber nicht von den Juden geführt, denn es ist nicht erlaubt und geht wirklich nicht an, daß in den Symbolen unseres Lebens und Heils eine Beziehung auf Schlechtes enthalten ist. Vielmehr sind sie Bilder, die uns auf den Dienst jener unsichtbaren Mächte weisen, die auch einst, als sich das heilbringende Leiden vollzog, gegenwärtig waren und ihren Dienst erfüllten²⁹. . . . Du mußt also die Diakone, wenn sie nun das Opfer zur Darbringung heraustragen, als Abbild der unsichtbaren dienenden Geister betrachten.“³⁰ – Mit der heilsgeschichtlichen Symbolik der Liturgie verbindet Theodor hier die himmlische, die er ebenfalls als erster unter den Vätern so konkret auf das äußere Erscheinungsbild der Liturgie bezieht. Zwar nahm mit anderen Vätern auch Chrysostomos den Dienst der Engel für die Eucharistiefeier in Anspruch; Theodor aber sieht die Gegenwart der Engel durch die Diakone bezeichnet, wobei nicht nur die liturgische Funktion, sondern sogar die äußere Gewandung der Diakone³¹ bedeutungsvoll ist. – Die Symbolik der Gabenübertragung bei Theodor wird besonders nachhaltig die byzantinische Liturgie beeinflussen, in der dieser Ritus eine noch größere Bedeutung erlangt als in den anderen Liturgien.

²⁹ Theodor erinnert hier besonders an Lk 22, 43.

³⁰ Hom. cat. 15, 25 (503–505).

³¹ Sie „haben auch ein Kleid (σχήμα), das der Sache entspricht, denn ihr äußeres Gewand ist erhabener als sie; auf die linke Schulter aber legen sie das Orarion, das hängt nach beiden Seiten gleichmäßig herunter“. Letzterer Umstand wird eingehend gedeutet (Hom. cat. 15, 23; – 501).

Von hoher symbolischer Bedeutung ist auch das Niederstellen der Gaben auf dem Altar: Und wenn die Diakone das Opfer herbeigebracht haben, stellen sie es auf den Altar „zur vollkommenen Erfüllung des Leidens. So glauben wir, daß Christus auf dem Altar wie im Grabe liegt und sein Leiden schon vollendet hat. Deshalb liefern diejenigen Diakone, die Tücher über den Altar breiten, durch diese Handlung ein Abbild der Grabtücher.“³² Diejenigen aber, die sich, sobald er niedergelegt ist, zu beiden Seiten des Altars aufstellen und über dem heiligen Leib fächeln, damit ihm nichts nahe komme, stellen die Engel dar, die, solange die Grabesruhe Christi andauerte, zu seiner Verehrung bei ihm weilten, bis sie seine Auferstehung sahen³³. – Diese Deutung der Gabenniederlegung wird ebenso wie die Deutung der Gabenübertragung eine große Zukunft haben. Schon kurze Zeit nach Theodor findet sich eine ähnliche Darstellung bei Isidor von Pelusion: „Das reine Linnen, das bei dem Dienst der Opfergaben entfaltet wird, ist die Liturgie des Joseph von Arimathäa. Denn wie jener den Leib des Herrn in ein Leintuch wickelte und dem Grab anvertraute, durch das unser ganzes Geschlecht die Auferstehung erlangte: so finden wir, ist das Opferbrot, das wir auf dem Linnen konsekrieren, ohne Zweifel Christi Leib, der uns jene Unsterblichkeit hervorsprudeln läßt, die Christus der Heiland gewährte, der von Joseph begraben ward, von den Toten aber auferstand.“³⁴ – Auffallende Ähnlichkeit mit dieser Stelle zeigt der folgende Hymnus der byzantinischen Liturgie, der bei der Niederlegung und Bedeckung der Gaben nach dem Großen Einzug gesprochen wird: „Der edle Joseph nahm vom Kreuzesholz Deinen unbefleckten Leib, hüllte ihn, mit wohlriechenden Salben gesalbt, in ein reines Linnen und setzte ihn in einem neuen Grabe bei. – Lebenspendend, blühender als das Paradies, strahlender als jedes königliche Gemach, zeigte sich, Christus, dein Grab, die Quelle unserer Auferstehung.“³⁵

³² Hom. cat. 15, 26 (505).

³³ Hom. cat. 15, 26 f. (507).

³⁴ Epist. I, 123 (PG 78, 264 D – 265 A) – Betz 235.

³⁵ Br 379.

Die Symbolik des Todes und der Auferstehung verwirklicht sich in der Eucharistiefeier letztlich in der Konsekration. Dem trägt Theodor in seiner Deutung der Einsetzungsworte und der Epiklese Rechnung: „Unser Herr sprach, als er die beiden (Gestalten) übergab: ‚Das ist mein Leib, der für euch gebrochen wird zur Vergebung der Sünden‘ und ‚dies ist mein Blut, das für euch vergossen wurde zur Nachlassung der Sünden‘. Durch das erste Wort offenbart er seine Passion, durch das zweite die Heftigkeit und Intensität des Leidens, bei dem viel Blut vergossen wurde. Deshalb stellen auch wir nach dieser Tradition die beiden Gestalten auf dem Altar, um anzuzeigen, was stattfand . . .“³⁶ – Die Epiklese und das weitere Geschehen der Liturgie entspricht vor allem der Auferstehung: „Es muß von da an unser Christus von den Toten auferstehen durch die Kraft dieser Handlungen und seine Gnade auf uns alle ausgießen, was nicht anders erfolgen kann, als durch das Kommen der Gnade des Heiligen Geistes. Denn dieser war es auch, der ihn einst auferweckte.“³⁷ – Von der Epiklese her deutet Theodor auch die Brechung, die Bezeichnung, vor allem aber die Mischung der Gestalten und die Kommunion. Zur Mischung sagt Theodor: „Daher ist es Vorschrift, daß wir stückweise das lebenspendende Brot in den Kelch werfen, um anzuzeigen, daß Leib und Blut untrennbar miteinander verbunden sind und eins in ihrer Kraft und daß es eine und dieselbe Gnade ist, die sie denen gewähren, die sie empfangen.“³⁸

Durch diese Zerteilung des Brotes in Zusammenhang mit der Mischung werden die Osterereignisse verkündet, bei denen Christus nacheinander den Jüngern erschien³⁹, indem er seine Gegenwart gleichsam auf sie verteilte. – Wiederum sehen wir in der Kommunion, „daß er auferstanden ist von den Toten . . . – er ist aus dem Altar wie aus dem Grabe auferstanden von den Toten, gemäß dem Typos, der vollendet wurde“⁴⁰.

Während die Symbolik der *Fractio* und *Consignatio* bei Theo-

³⁶ Hom. cat. 16, 16 (557).

³⁷ Hom. cat. 16, 11 (551–553). – Betz 233.

³⁸ Hom. cat. 16, 17 (559).

³⁹ Ebd.

⁴⁰ Hom. cat. 16, 26 (575–577).

dor vor allem in den syrischen Riten fortlebt⁴¹, drückt sich die Zusammenschau von Epiklese und Mischung auch im byzantinischen Ritus aus, wenn der Priester ein Stück des konsekrierten Brotes in den Kelch wirft mit den Worten: „Zum Erfülltsein durch den Heiligen Geist.“⁴² Eine besondere Verdeutlichung hat der Mischungsritus in der byzantinischen Kirche überdies durch die Beigabe heißen Wassers, des Zeon, zur heiligen Mischung der Gestalten erfahren.

Als direkte Autorität für die byzantinische Kirche kommt Theodor nach 553 freilich nicht mehr in Frage. Seine Betrachtungsweise der Liturgie war damals jedoch schon so in die kirchliche Tradition eingegangen, daß die Deutungsmotive Theodors auch aus der späteren byzantinischen Liturgiedeutung nicht fortzudenken sind.

⁴¹ Vgl. die Beschreibung bei Hanssens n. 1390–1395.

⁴² Εἰς πλήρωμα Πνεύματος ἁγίου (Br 341, 20).

II.

DIE LITURGIE VON KONSTANTINOPEL IN DER ZEIT DES KAMPFES UM DEN MONOPHYSITISMUS

Die Zeit eines Chrysostomos und Theodor von Mopsuestia sah Konstantinopel in engem theologischem wie liturgischem Austausch mit Antiochien. Dieses Verhältnis wurde für Konstantinopel belastend, als Nestorios den Patriarchenstuhl der Hauptstadt bestieg und durch seine häretische Lehre die Anathematismen des alexandrinischen Patriarchen Kyrill und des Konzils von Ephesos herausforderte. Der in Ephesos sich zeigenden Übermacht des „Papstes“ von Alexandrien¹, die 449 auf der Räubersynode sogar von einem Häretiker mißbraucht wurde, begegnet das byzantinische Patriarchat auf dem Konzil von Chalkedon mit der Durchsetzung des 28. Kanons, der nicht das Ansehen Altroms schmälern, wohl aber Alexandrien im Wettstreit um den ersten Platz unter den östlichen Patriarchaten distanzieren soll. Doch ist dieser Erfolg Konstantinopels ein Scheinsieg, da das alexandrinische Patriarchat zum größten Teil dem Monophysitismus anheimfällt².

Die alte Rivalität der Patriarchate und der neue dogmatische Kampf gegen die Monophysiten und ihr häretisch-starres Festhalten an der nach Chalkedon weitgehend überholten Terminologie Kyrills verführt die orthodoxen Byzantiner jedoch nicht dazu, Kyrill für die Orthodoxie abzuschreiben, wie dies 553 mit Theodoret von Kyrrhos und Theodor von Mopsuestia geschieht,

¹ Unter Einmischungen von seiten Alexandriens hatten gerade die heiligen Bischöfe Konstantinopels Gregor von Nazianz und Johannes Chrysostomos zu leiden gehabt. Bischof Flavian wurde durch die Gewalttätigkeiten des Dioskoros sogar zum Märtyrer.

² Über die Auseinandersetzungen nach dem Konzil von Chalkedon und ihre theologiegeschichtliche Bedeutung informiert das großangelegte Werk von A. Grillmeier - H. Bacht (Hrsg.), Das Konzil von Chalkedon I-III, Würzburg 1951-54.

oder mit einer betont antiochenischen Interpretation von Chalkedon eine möglichst direkte Gegenposition zu den Monophysiten und ihrem übersteigerten Alexandrinismus zu beziehen. – Im Neuchalkedonismus des 6. Jahrhunderts wird sogar die Mehrzahl der Orthodoxen alexandrinisch denken und die Terminologie Kyrills innerhalb des chalkedonischen Systems so weit wie möglich zur Geltung bringen, ja man wird diesem Anliegen sogar die bis dahin für rechtgläubig gehaltenen Antiochener Theodoret und Theodor opfern.

Auch in der byzantinischen Liturgie spiegeln sich diese Wandlungen und Auseinandersetzungen wider: Das Aufkommen und die Verwendung des Trishagion in der byzantinischen Liturgie bezeichnet die Kampfstellung gegen den Monophysitismus; das für die byzantinische Liturgieauffassung hochbedeutsame Werk des Areopagiten am Ende des Jahrhunderts ist Zeichen einer beide Fronten verbindenden Geisteshaltung; und die neuen liturgischen Texte des 6. Jahrhunderts, vor allem der Hymnus Monogenes und der Cherubshymnus werden das Einschwenken der byzantinischen Theologie in eine orthodox-alexandrinische Richtung erkennen lassen.

A. Der Trishagios-Hymnos und die feierliche Gestaltung des bischöflichen Einzugs

Die erste sichere Nachricht über den Trishagios-Hymnos stammt vom Konzil von Chalkedon, wo die Bischöfe der Diözese Oriens auf die Verurteilung des Dioskoros hin riefen: „Heiliger Gott, heiliger Starker, heiliger Unsterblicher, erbarme Dich unser! – Viele Jahre den Herrschern! Der Gottlose schwindet immer dahin. Den Dioskoros hat Christus abgesetzt.“¹

Diese Nachricht läßt erkennen, daß der Hymnus wohl von Anfang an als eine Art Kampflied gegen die Monophysiten und als Kriterium der Rechtgläubigkeit ihnen gegenüber galt, ähnlich,

¹ Mansi 6, 936 C. – Vgl. Hanssens n. 884.

wie zur Zeit Diodors und Flavians die Doxologie: „Ehre sei dem Vater *und* dem Sohne . . .“ Losung der Rechtgläubigen war. Die theologische Spitze der neuen Formel im Kampf gegen die Monophysiten war die Betonung der Unvermischbarkeit der göttlichen Natur. Auch in der hypostatischen Union, ja selbst beim Leiden und Sterben Christi wahrte die göttliche Natur ihre *ur*eigene „Stärke“ (= ? Leidensunfähigkeit) und „Unsterblichkeit“. Deshalb rief man den „heiligen Gott“ – gemeint ist offensichtlich der Logos – zugleich als „heiliger Starker, heiliger Unsterblicher“ an².

Eine solche Formel traf eher die Anhänger des Eutyches, als die ebenfalls chakedonfeindlichen Verteidiger der *μία-φύσις*-Terminologie Kyrills, die viel zahlreicher waren. Diese konnten die Formel wohl kaum ernsthaft bestreiten; aber durch eine kleine Erweiterung konnten sie ihr die Spitze nehmen und sie ihren eigenen Aussagen dienstbar machen.

Schon zu Ephesos (431) war die Bezeichnung Mariens als „Theotokos“ die Losung der Rechtgläubigen gewesen und hatte die Rechtmäßigkeit der Idiomenkommunikation, an deren häufiger Anwendung den Alexandrinern zur Betonung der Einheit in Christus gelegen war, außer Zweifel gesetzt. Zu einem eingängigen Beispiel der Idiomenkommunikation aber konnte man auch das Trishagion machen, wenn man ihm die Form gab: „Heiliger Gott, heiliger Starker, heiliger Unsterblicher, der Du für uns gekreuzigt wurdest, erbarme Dich unser!“ In dieser Form führte Petros Knapheus das Trishagion bei den Monophysiten ein, als er 468 zum ersten Male die antiochenische Patriarchenwürde erlangte³.

Die Orthodoxen waren freilich nicht bereit, die erweiterte Formel wohlwollend zu interpretieren. Sie erklärten, der Hymnus sei an die ganze Heiligste Dreifaltigkeit gerichtet, und der Zusatz enthalte die schlimmsten Häresien. Dies behauptete man auch noch, als die sehr ähnliche theopaschitische Formel (*Unus ex trinitate passus*) in Byzanz längst hoffähig geworden und im

² Hanssens n. 886, bes. S. 115.

³ Hanssens n. 891 ff.

Hymnus Monogenes auch in die Liturgie eingegangen war⁴. Noch Johannes von Damaskus hält den Zusatz zum Trishagion für „gotteslästerlich, weil er eine vierte Person einschiebt und den Sohn Gottes, die persönliche ‚Stärke‘ des Vaters, besonders stellt und den ‚Gekreuzigten‘ wieder besonders, als wäre er ein anderer, als der ‚Stärke‘ – oder die heilige Dreiheit leiden läßt und mit dem Sohne auch den Vater und den Heiligen Geist kreuzigt . . . Wir aber nehmen das ‚heiliger Gott‘ vom Vater (nicht bloß ihm den Namen der Gottheit beilegend, sondern wohl wissend, daß auch der Sohn und der Heilige Geist Gott ist), und das ‚heiliger Starker‘ beziehen wir auf den Sohn (ohne den Vater und den Heiligen Geist der Stärke zu entkleiden) und das ‚heiliger Unsterblicher‘ schreiben wir dem Heiligen Geiste zu (nicht indem wir den Vater und den Sohn außer die Unsterblichkeit stellen, sondern alle Gottesbenennungen einfach und schlechthin von jeder der Hypostasen verstehen)“⁵. – Die gewundene Erklärung des Damaskeners zeigt, wie wenig plausibel die trinitarische Deutung des Trishagion ist, auf die man sich seit der Einführung des „monophysitischen“ Zusatzes versteift.

Dieselben Argumente gegen diesen Zusatz erscheinen schon in einer Reihe fingierter Protestbriefe angesehener Bischöfe an Petros Knapheus, die seit etwa 512 verbreitet werden⁶. Diese Briefe berufen sich für die richtige Form des Trishagion auf eine göttliche Offenbarung zur Zeit des Patriarchen Proklos von Konstantinopel (434–446). Johannes von Damaskus gibt diese Legende folgendermaßen wieder: „Es berichten die Kirchengeschichtsschreiber, daß, als das Volk von Konstantinopel bei einer zur Zeit des Patriarchen Proklos von Gott verhängten Bedrohung betete, ein Knabe aus dem Volke verzückt worden sei und so durch Belehrung der Engel das Dreimalheilig gelernt habe . . ., und als der Knabe wieder zu sich kam, habe die ganze Menge das Lied gesungen, und so habe die Bedrohung aufgehört.“⁷

⁴ Siehe unten S. 58 f.

⁵ De fide orth. III, 10 (PG 94, 1020 AB).

⁶ Beck 372; vgl. Hanssens n. 885.

⁷ De fide orth. III, 10 (PG 94, 1021 AB).

So alt wie das Trishagion selbst dürfte auch seine Verwendung im Gottesdienst sein, denn nur als liturgische Formel konnte es wirklich Losung der Rechtgläubigkeit sein. Für den Gesang des Hymnus bei der Eucharistiefeier war die geeignetste Stelle der Einzug des Bischofs, einerseits, weil eine Einfügung in die bestehende Ordnung ehrfurchtslos gegenüber der Tradition erschienen wäre, andererseits, weil der Hymnus zur Begrüßung des Bischofs paßte und seinem Einzug eine angemessene Form der Feierlichkeit verlieh.

Die Entwicklung des bischöflichen Einzugs zu einem feierlichen liturgischen Eröffnungsritus mit Beräucherung der Kirche ist für das letzte Viertel des 5. Jahrhunderts durch Dionysios Areopagites bezeugt, der auch das erst durch Petros Knapheus⁸ nach 476 in die Liturgie eingeführte Glaubensbekenntnis erwähnt⁹. Nach Dionysios vollzieht sich der Eröffnungsritus folgendermaßen: „Hat der Hierarch das heilige Gebet vor dem göttlichen Altar vollendet, so beginnt er an demselben die Beräucherung und wandelt durch den ganzen Umkreis des heiligen Ortes. An den Altar Gottes wieder zurückgekehrt, stimmt er den heiligen Psalmengesang an, und die ganze Versammlung in ihren gegliederten Rangstufen singt die heiligen Psalmenworte mit. Daran schließt sich der Reihe nach das Vorlesen der Heiligen Schriften . . .“¹⁰ Die Beschreibung des Dionysios geht vom antiochenischen Ritus aus, doch dürften die Verhältnisse in Byzanz bezüglich des Einzuges ähnlich liegen.

Von daher sind denn auch zwei byzantinische Notizen über den Gesang des Trishagion und die Beräucherung der Kirche zu verstehen: Im Jahr 512 versuchte Kaiser Anastasios das erweiterte Trishagion auch in Konstantinopel einzuführen und gab den Kantoren der Hagia Sophia entsprechende Instruktionen. Als nun das Volk am Sonntag in der Kirche versammelt war und

⁸ Hanssens n. 1136.

⁹ De Hier. Eccl. 3, 7 (PG 3, 436 C) – J. Stiglmayr, Des heiligen Dionysius Areopagita angebliche Schriften über die beiden Hierarchien (Bibliothek der Kirchenväter, Kempten 1911) 133.

¹⁰ De Hier. Eccl. 3, 2 (PG 3, 425 B) – Stiglmayr 120.

auf einmal das theopaschitische Trishagion hörte, kam es zu einem Tumult, bei dem die Sänger mit der rechtmäßigen Formel übertönt und überdies tätlich angegriffen wurden, worauf sich in der ganzen Stadt der Aufruhr verbreitete¹¹. – Der Gottesdienst, bei dem dies geschah, war offenbar die Eucharistiefeier am Sonntagvormittag, bei der man den Gesang der rechten Formel gewohnt war.

Eine Beräucherung der Kirche durch den Bischof, allerdings bei Beginn der Feierlichkeiten in der Osternacht, erwähnt beiläufig Eustratios in der Vita seines Lehrers, des Patriarchen Eutychios (552–565, 577–582)¹². Nach Brightman ist mit einer solchen Beräucherung auch für die Normalliturgie des 5./6. Jahrhunderts zu rechnen¹³.

Der Einzug des Liturgen als Eröffnungsritus vor dem Lesegottesdienst lebt heute fort im Kleinen Einzug, dem allerdings seit dem 8. Jahrhundert Proskomidie und Enarxis vorausgehen. Die von Dionysios beschriebene feierliche Eröffnung mit Beräucherung der Kirche durch den Bischof ist im Kleinen Einzug der bischöflichen Liturgie lebendig: Der Bischof verharnt während der Enarxis auf seinem Thron im Kirchenschiff. Zum Kleinen Einzug begeben sich alle Liturgen zu ihm und geleiten ihn in feierlicher Prozession zum Altar. Dort nimmt der Bischof das Weihrauchfaß entgegen und beräuchert den Altar, die Ikonostase, die Mitliturgen im Altarraum und die Gläubigen im Kirchenschiff. Zum Altar zurückgekehrt spricht er das Gebet zum Trishagion, dem der Gesang des Hymnus unmittelbar folgt.

In der nichtbischöflichen Liturgie sind der Trishagios-Hymnos und die Beräucherung heute durch die Enarxis und verschiedene jüngere Einzugsgesänge voneinander getrennt. Während das Trishagion dem Kleinen Einzug folgt bzw. den Lesungen vor-

¹¹ Marcellinus Comes, *Chronicum* ad ann. 512 (PL 51, 937–938). – Hanssens n. 896.

¹² Eustratios, *Vita S. Eutychii* 10, 92 (PG 86, 2377 C).

¹³ Brightman hat in sein Schema 0 (*The byzantine liturgy before the 7th cent.*) unter Berufung auf Eustratios die Notiz aufgenommen: ὁ ἱερεὺς θυμιᾷ τὴν ἐκκλησίαν (527, 10).

ausgeht, wird die Beräucherung im Anschluß an die Proskomidie und vor Beginn der Enarxis vollzogen, allerdings nicht vom Priester, sondern vom Diakon.

B. Der geistige Sinn der liturgischen Formen nach Dionysios Areopagites

Dionysios Areopagites ist für die Liturgiegeschichte nicht nur als Zeuge der Liturgie im Patriarchat des Petros Knapheus¹, sondern vor allem als Deuter der liturgischen Symbole von Bedeutung. Seine Liturgiedeutung im 3. Kapitel der Kirchlichen Hierarchie² wurde den späteren byzantinischen Liturgieerklärern zum großen Vorbild. Besonders Maximos der Bekenner († 662) und Symeon von Thessalonike († 1429) berufen sich auf seine Autorität³, die sie für die des Apostelschülers vom Areopag halten. Die Anlage der Liturgiedeutung des Dionysios ergibt sich aus ihrer Stellung innerhalb des Buches von der Kirchlichen Hierarchie, das sich seinerseits an die Betrachtung der Himmlischen Hierarchie anschließt. Aufgabe der Himmlischen wie der Kirchlichen Hierarchie ist es nach Dionysios, die göttliche Erleuchtung, die von der Heiligsten Dreifaltigkeit als dem Ursprung aller Hierarchien ausgeht, über die einzelnen Stufen der Engelwelt und der priesterlichen Weiheordnung dem gläubigen Volk zu vermitteln und es so zur Erkenntnis Gottes emporzuführen. Die Mitteilung dieser Erleuchtung, „die sich in der Sphäre der Engelwelt auf rein geistige Weise abspielt, wiederholt sich in der Kirche in Symbolen, Sakramenten und Bildern, in halb geistigen,

¹ Die Identität der Liturgie des Dionysios mit der syrischen ist von J. Stiglmayr (ZkTh 33, 1909, 383–385) und Hanssens (n. 684) herausgestellt worden. Besonders auffällig ist die Hervorhebung des frühestens 476 durch Petros Knapheus eingeführten Glaubensbekenntnisses.

² PG 3, 424–445; Stiglmayr 117–145.

³ Vgl. z. B.: Maximos, Mystagogie, Vorrede (PG 91, 660) und Symeon von Thessalonike, Über die heilige Liturgie, Vorrede (PG 155, 253) u. oftmals.

halb sichtbaren Formen, die die geistigen Vorgänge der oberen Sphäre zugleich abbilden und verhüllen“⁴.

Damit ist die Bedeutung liturgischer Formen im Prozeß der Heilsvermittlung umrissen und zugleich die Notwendigkeit erwiesen, den geistigen Sinn dieser Formen als Teilhabe an der höheren Wirklichkeit zu erkennen und auf den letzten Ursprung zurückzuführen. Auch dies vermittelt die Kirchliche Hierarchie, deren Wirken sich in vornehmster Weise in den Riten der Synaxis kundtut, wie schon die erste Handlung der Synaxis, die Räucherung der Kirche durch den Bischof, zeigt: „Wir müssen nunmehr den Sinn des ersten Zeremonienbildes enthüllen, zu seiner gottgleichen Schönheit unverwandt emporblicken und auf den Hierarchen sehen, wie er gotterfüllt von dem Altare Gottes hinweg bis zu den äußersten Enden des Tempels mit dem Wohlgeruch des Räucherwerks wandelt und den Rundgang vollendend wieder zum Altare zurückkehrt. – Auch die über alles erhabene urgöttliche Seligkeit geht zwar in göttlicher Güte aus sich selbst hervor, um mit denen, die an ihren heiligen Gaben teilnehmen, Gemeinschaft zu schließen; gleichwohl tritt sie aus ihrer wesenhaften, unbeweglichen Ruhe und Stetigkeit nicht heraus . . . – Auch das göttliche Sakrament der Eucharistie wird auf ähnliche Weise . . . aus Liebe zu den Menschen in die heilige bunte *Fülle der sinnbildlichen Zeremonien entfaltet* und läßt sich zur ganzen bildhaften Darstellung des Urgöttlichen herab. Aber eingestaltig wird es aus dieser Vielheit wieder in *sein eigenes Eine konzentriert* und führt auch alle, welche zu ihm sich heilig erheben, ins Eine zusammen. – Auf dieselbe gottähnliche Weise läßt auch der göttliche Hierarch seine einfache Wissenschaft des hierarchischen Amtes gütig den Untergebenen zukommen, indem er sich der zahlreichen Menge von Gleichnissen bedient. Dann aber kehrt er wieder losgelöst und von den geringeren Dingen nicht gefesselt, ohne irgendeine Einbuße zu erleiden, zu seinem eigenen Urgrund zurück und vollzieht den geistigen Eintritt in sein eigenes Eine.

⁴ E. v. Ivánka, Dionysius Areopagita. Von den Namen zum Unnennbaren (Sigillum 7) Einsiedeln o. J., 13.

Und dabei sieht er in reinem Lichte die einheitlichen Ideen des sakramentalen Ritus, da er das Endziel seines menschenfreundlichen Hervortretens in die niedere Welt zu einer noch göttlicheren Rückkehr zum Höchsten gestaltet.“⁵

Schon die erste Handlung der Liturgie spiegelt also nach Dionysios die Grundstruktur des göttlichen Heilswirkens, der Eucharistiefeier und der hierarchischen Amtsführung wider. Obwohl Dionysios bei dieser Deutung der Beräucherung in schwindelnde Geisteshöhen hinaufsteigt, verliert er dennoch die natürliche Funktion des Ritus nicht aus dem Auge⁶, denn in der Tat ist die feierliche Liturgieeröffnung in dieser Zeit wie eine Ouvertüre, die das Thema der Gesamtfeier anklingen läßt, und die Erfüllung der Kirche mit dem Wohlgeruch des Weihrauchs wie ein Symbol des alles erfüllenden Wirkens Gottes. An die Weihrauchdeutung des Dionysios erinnert denn auch das byzantinische Weihrauchgebet bei der ersten Beräucherung der Kirche, obgleich es freilich durch heilsgeschichtliche Aspekte bereichert ist, die bei Dionysios fehlen oder jedenfalls nicht ausgeführt sind: „Dem Leibe nach weiltest Du, Christus, im Grabe, in die Unterwelt stiegst Du als Gott, mit der Seele vereint, hinab, ins Paradies tratest Du mit dem Schächer ein, und auf dem Throne sitztest Du mit dem Vater und dem Heiligen Geiste: *alles erfüllst Du in Deiner Unermeßlichkeit*.“⁷

Dionysios verfährt also keineswegs willkürlich bei der Deutung der Zeremonien. Im Gegenteil, in seinem System ist jeder „Allegorese“ (Beziehung auf „anderes“) ein Riegel vorgeschoben, denn die Bedeutung eines Ritus ergibt sich immer nur aus der „höheren“, niemals einer „anderen“, abseitigen Wirklichkeit. Die Perspektive auf das überzeitliche Heilshandeln Gottes und den Dienst der Engel am göttlichen Tun bleibt stets gewahrt. In der Konsequenz dieser Ausrichtung liegt freilich die Gefahr, daß das

⁵ Kap. 3, 3 (PG 3, 428 D – 429 B; – Stiglmayr 124 f.).

⁶ Für die „Uneingeweihten“ gibt Dionysios sogar eine Erklärung der Synaxis als Gemeindefeier, die ganz von der natürlichen Struktur der Liturgie ausgeht (PG 3, 428 AB – Stiglmayr 121 f.).

⁷ Br 361.

geschichtliche Erlösungswerk zu wenig berücksichtigt wird. Dies zeigt sich denn auch tatsächlich in seiner Deutung der Liturgie, obwohl die Wirklichkeit der Inkarnation gleichsam das Rückgrat seines ganzen Systems ist. So wird die Anaphora zwar als Lob- und Dankgebet für die „Großtaten Gottes an uns“⁸ gedeutet, und dennoch ist nur von der Inkarnation als Erlösungsgeschehen und vom Abendmahl ausdrücklich die Rede. Eine Anspielung auf den erlösenden Tod des Herrn mag man höchstens in der Aussage sehen, daß die „inkarnierte Menschenfreundlichkeit“ Gottes die Macht der Dämonen wider uns brach, „nicht auf dem Wege der Gewalt . . ., sondern nach einem geheimnisvoll überlieferten Worte im Gerichte und in der Gerechtigkeit“⁹. Diese Wendung erinnert an den Gedanken Gregors von Nyssa und anderer Väter, daß Christus durch den Loskauf der Menschheit mit seinem Blut selbst dem Satan Gerechtigkeit widerfahren ließ.

In der mangelnden Berücksichtigung der geschichtlichen Heilstaten wirkt sich die neuplatonische Denkstruktur¹⁰ des Dionysios nachteilig aus, durch die manche Einseitigkeiten einer alexandrinischen Erlösungs- und Liturgieauffassung noch verstärkt werden, obwohl andererseits auch das chalkedonische *ἀσύγχυτος* ein Grundbegriff des Dionysios ist¹¹. Wenn es für die alexandrinischen Väter charakteristisch ist, daß sich ihr Blick bei der Deutung der Liturgie vor allem auf das überzeitlich gegenwärtige Heilshandeln Gottes in der Eucharistie richtet¹², so muß Dionysios als extremer Alexandriner gelten, was bei der monophysitischen Umwelt, in der seine Schriften entstehen¹³, nicht überrascht.

⁸ Kap. 3, 11 (PG 3, 440 C; Stiglmayr 138).

⁹ Vgl. Jo 16, 8. – Auch Gregor von Nyssa bezieht sich auf diese Schriftstelle bei der Darlegung seiner Erlösungsauffassung: Or. cat. 22 (PG 45, 60 C).

¹⁰ H. Koch, Pseudo-Dionysius Areopagita in seinen Beziehungen zum Neuplatonismus und Mysterienwesen, Mainz 1900.

¹¹ Hierauf weist nachdrücklich hin: H. U. v. Balthasar, Kosmische Liturgie. Das Weltbild Maximus' des Bekenners (Einsiedeln 1961) 40.

¹² Betz 99, 105 u. ö.

¹³ Zitate aus Dionysios finden sich zuerst in Schriften des gemäßigt

So stellt die Liturgiedeutung des Dionysios das genaue Gegenstück zur Deutung des Theodor von Mopsuestia dar. Im Ausgleich zwischen den damit bezeichneten Grundmöglichkeiten wird die spätere byzantinische Liturgiedeutung ihren Weg gehen. Der Stern des Dionysios wird vor allem der nun beginnenden justinianischen Epoche erstrahlen, deren genialste Schöpfung, die Hagia Sophia, von der gleichen Weltsicht kündigt. Auch die alexandrinisch beeinflusste Christologie des 5. Ökumenischen Konzils und die Liturgiegestaltung der justinianischen Zeit wird dies bezeugen.

monophysitischen Patriarchen Severos von Antiochien (512–518, † 538) und werden den Orthodoxen beim Religionsgespräch mit severianischen Bischöfen (532) bekannt.

III.

DIE LITURGIE DER JUSTINIANISCHEN ZEIT UND IHRE DEUTUNG DURCH MAXIMOS DEN BEKENNER

Die justinianische Epoche, die für die Entwicklung der byzantinischen Kultur von so unermesslicher Bedeutung ist, läßt erstmals auch die byzantinische Liturgie in ihrer unverwechselbaren Eigenart in Erscheinung treten. Das gilt besonders für den neuartigen Kultraum der Hagia Sophia, der zugleich ein Symbol der ganzen Epoche wird, wie auch für den ausdrucksvollsten Ritus der neuen Liturgie, den Großen Einzug mit seiner feierlichen Gabenübertragung und seinen mystischen Begleitgesängen. In dieser Zeit erreicht auch die byzantinische Kirchenpoesie mit Romanos dem Meloden ihre früheste und höchste Vollendung¹; und neuauftkommende Feste² wie die Hochfeste der Verkündigung und des Heimgangs Mariens kennzeichnen die rasch fortschreitende Entwicklung des Kirchenjahres.

Auch in dieser Epoche sind liturgie- und dogmengeschichtliche Erscheinungen eng miteinander verbunden. Kein geringerer als Justinian wird zum Verfasser liturgischer Hymnen, die ebenso gut wie seine Regierungsmaßnahmen das theologische und kirchenpolitische Programm des Kaisers erkennen lassen. Vor allem geht es Justinian um die Wiedergewinnung der severianischen Monophysiten, die man durch eine ohnehin auch in orthodoxen Kreisen populäre Belebung der alten kyrillischen Christologie innerhalb des chalkedonischen Systems zu erreichen hofft³. 532 wird ein Religionsgespräch mit severianischen Bischöfen abgehalten, bei dem diese zum ersten Mal areopagitische Schriften anführen, die bei den Orthodoxen zunächst auf Mißtrauen sto-

¹ Beck 425 ff.

² Ebd. 260 f.

³ Ebd. 285 f.

ßen⁴. Überhaupt vertritt der Wortführer der Kaiserlichen, Bischof Hypatios von Ephesos, eine streng chalkedonische Richtung, doch interveniert gegen Ende der Verhandlungen der Kaiser selbst, indem er die schon zuvor von den skythischen Mönchen propagierte theopaschitische Formel (*Unus ex trinitate passus*) empfiehlt, die auch für die Severianer annehmbar ist. Die Approbation dieser Formel wird gemeinsam vom Papst erbeten⁵. Der von Justinian I. verbannte Severos darf seinen Aufenthalt in der Hauptstadt nehmen, wo er die Gunst der Kaiserin erlangt⁶.

In die Zeit dieser Bemühungen geht der Hymnus *‘Ο μονογενής*⁷ zurück, der sogleich in der Liturgie der Orthodoxen, wie auch der Monophysiten Aufnahme findet⁸. Die späteren byzantinischen Quellen bezeichnen Justinian als Verfasser, während die monophysitische Tradition den Patriarchen Severos nennt. Tatsächlich entspricht der Hymnus sehr genau der in verschiedenen Schriften geäußerten theologischen Konzeption des Kaisers und deckt sich vor allem wörtlich mit einer Stelle⁹ aus Justinians „Bekenntnis des wahren Glaubens gegen die Drei Kapitel“. Als Werk des Kaisers konnte der Hymnus nach 532 auch von den Monophysiten übernommen werden, nicht mehr aber nach 536¹⁰, dem Jahre, da Severos endgültig verbannt und der ihm verbundene byzantinische Patriarch Anthimos abgesetzt wurde. So verdient die Mitteilung des Theophanes in der Chronographie zum

⁴ Ebd. 372.

⁵ Ebd. 376.

⁶ Ebd. 388.

⁷ „Du einziggeborener Sohn und Logos Gottes (des Vaters), Du, der Unsterbliche, wolltest um unseres Heiles willen aus der heiligen Gottesgebälerin und immerwährenden Jungfrau Maria Fleisch annehmen. Unveränderlich bleibend bist Du Mensch geworden, ans Kreuz geschlachtet. Du, Christus, unser Gott, durch Deinen Tod den Tod vermit dem Vater und dem Heiligen Dreifaltigkeit, gleichverherrlicht *γενής*: EO 22 (1923) 398–418.

⁸ V. Grumel, *L'auteur et la date de composition du tropaire ‘Ο μονο-*

⁹ PG 86, 995 C = PL 69, 227 C.

¹⁰ Grumel ebd.; vgl. Beck 54 u. 388.

Jahre 6028 (= 535)¹¹ Glauben, die besagt, in diesem Jahre habe der Kaiser angeordnet, daß der Hymnus in den Kirchen gesungen werde. An welcher Stelle der Liturgie oder des Stundengebetes dies geschah, bleibt jedoch unbekannt. Seit dem 8. Jahrhundert gehört der Hymnus zur 2. Antiphon der Enarxis, die in ihrer heutigen Form mit ihren drei Ektenien und Antiphonen schon durch den Barberini-Codex vom Ende des 8. Jahrhunderts bezeugt ist¹², während die Mystagogie des Maximos († 662) noch den Kleinen Einzug als absoluten Liturgiebeginn voraussetzt. Trotz des Rückschlages der kaiserlichen Versöhnungspolitik im Jahre 536 setzt sich in Byzanz die kyrillische Interpretation von Chalkedon, der sogenannte Neuchalkedonismus¹³, durch. Im Jahre 553 erlebt die Sophienkirche das Schauspiel des 5. Ökumenischen Konzils, auf dem die ehrwürdige antiochenische Tradition durch die Verurteilung der Drei Kapitel von der weiteren Entwicklung der Christologie ausgeschlossen wird. Gegen Ende seines Lebens scheint sich Justinian noch der Lehre der Aphthartodoketen genähert zu haben¹⁴, doch sind diesbezügliche theologische Schriften von ihm nicht überliefert. Diese Phase justiniani-scher Theologie hat man als wahrscheinlichstes Entstehungsmilieu des Zeon-Ritus nachzuweisen versucht¹⁵.

Der für die byzantinische Liturgie charakteristische, im 6. Jahrhundert erstmals bezeugte Brauch, vor der Kommunion das Heilige Blut durch Beigabe heißen Wassers zu erwärmen, setze näm-

¹¹ PG 108, 477 B.

¹² Br 310–312.

¹³ Ch. Moeller, *Le chalcédonisme et le néochalcédonisme en Orient de 451 à la fin du VI^e s.: Chalkedon I, 637–720.*

¹⁴ Beck 378.

¹⁵ L. H. Grondijs, *L'iconographie byzantine du Crucifié mort sur la Croix*, Leiden 1941 (= Grondijs I) und ders., *Autor de l'iconographie byzantine du Crucifié mort sur la Croix*, Leiden 1960 (= Grondijs II). – Vgl. die den Zusammenhang des Zeon mit dem Aphthartodoketismus verneinenden Rezensionen von A. Michel (*ByZ* 50, 1957, 164–167) und A. Mayer-Pfannholz (*ALW* 1, 1952, 389 f.), ferner A. Grillmeier, *Der Logos am Kreuz. Zur christologischen Symbolik der älteren Kreuzesdarstellung* (München 1956).

lich, wie L. H. Grondijs aus Quellen des 11. Jahrhunderts folgert, die Überzeugung voraus, daß auch der Seite Christi nach seinem Tode Blut und Wasser warm entströmt seien¹⁶. Diese Überzeugung aber habe nur aus aphthartodoketischer Einstellung entstehen können, die man freilich nach dem 6. Jahrhundert nicht mehr eingestehen konnte. Dennoch sei der Ritus geblieben, aber erst im 11. Jahrhundert habe Niketas Stethatos ihm eine neue dogmatische Grundlage gegeben, indem er die Lebenswärme des am Kreuze nach dem Tode vergossenen Blutes durch den im Leibe verbleibenden Heiligen Geist bewirkt sein ließ und sie somit phartolatrisch erklärte¹⁷. Die Deutung des Niketas sei allge-

¹⁶ Der für die Argumentation von Grondijs entscheidende Text stammt von Niketas Stethatos: In den Azymen ist keinerlei lebenspendende Kraft, denn sie sind tot. Im Brot aber, d. h. im Körper Christi, „gibt es drei lebende Elemente, welche allen, die es würdig genießen, das Leben erteilen, der Geist, das Wasser und das Blut. Das hat sich auch gezeigt bei der Kreuzigung des Herrn, als durch die Verwundung seines Fleisches mit der Lanze Wasser und Blut aus seiner fleckenlosen Seite geflossen sind. Denn da ist der lebende Heilige Geist in seinem vergöttlichten Fleische geblieben. Wenn wir es essen in dem durch den Geist transformierten und zu seinem Fleische gewordenen Brot, so leben wir in ihm, weil wir ein lebendes und vergöttlichtes Fleisch genießen. Und wenn wir ebenso das lebende und sehr warme Blut, zusammen mit dem aus seiner reinen Seite geflossenen Wasser trinken, dann werden wir von allen Sünden gereinigt und mit dem Heiligen Geiste erfüllt, denn wie ihr seht, trinken wir es aus dem Kelche *warm, wie es aus der Seite des Herrn geflossen* ist. Denn aus dem durch den Geist lebendig gebliebenen und warmen Fleische Christi sind für uns Blut und Wasser geflossen.“ (Grondijs II, 87 f., vgl. Grondijs I, 46 ff.).

¹⁷ Grondijs II, 89 (= ByZ 51, 1958, 344): „Ich habe wahrscheinlich gemacht, daß die Bereicherung der byzantinischen eucharistischen Riten durch das Zeon im 6. Jahrhundert Ausdruck der aphthartodoketischen Lehre gewesen sein kann, zu welcher sowohl Justinian als die Prälaten der Hauptstadt sich bekannt hatten. Ihre baldige Verwerfung ... behat hier den Heiligen Geist eingreifen lassen ... Er nahm an, daß Er, nachdem die Seele sich vom Körper getrennt und das Wort seine Verbindung mit dem Menschen Jesus dermaßen gelockert hatte, daß der Tod möglich geworden war, den Leichnam nicht verlassen habe ...“ Grondijs nimmt an, daß bis ins 11. Jahrhundert die Auffassung ge-

mein übernommen und bis ins 14. Jahrhundert hinein vertreten worden¹⁸.

Tatsächlich hat sich Niketas jedoch keiner neuen christologischen Argumente bedient, und die Zeon-Symbolik bedurfte solcher auch nicht. Neu ist vielmehr, daß man sich nun nicht mehr mit der allgemeinen eucharistischen Symbolik des Zeon begnügt¹⁹, sondern diese der Auffassung des 11. Jahrhunderts anpaßt, nach der die Liturgie die Vorgänge des Lebens Christi, besonders die des Todes, der Grablegung und der Auferstehung bis ins einzelne nachahmt. Dementsprechend wird ja schon im 8. Jahrhundert mit einer liturgischen Lanze auch die Öffnung der Seite Christi dargestellt, deren unmittelbare Folge man nun bei der Anwendung des Zeon zu erfahren glaubt. – Die ursprüngliche, im Zusammenhang der Liturgiesymbolik des 6. Jahrhunderts aufzuzeigende Bedeutung des Zeon wird erweisen, daß die Entstehung dieses Ritus mit der Episode des Aphthartodoketismus unter Justinian und sonstigen Theorien über den Zustand des Leibes Christi am Kreuze nichts zu tun hat.

Die zweite große geistige Kraft, die sich neben der neuchalkedonischen Christologie und eng verbunden mit ihr in der Liturgieentwicklung des 6. Jahrhunderts manifestiert, ist die dionysianische Schau der hierarchischen Weltordnung. Bei ihrem ersten Auftauchen im Verlauf des Religionsgesprächs von 532 werden

herrscht habe, die Trennung der Seele vom Leib beim Tode Christi setze auch die Trennung des Logos vom Leibe voraus. Bei Niketas aber sei nun an die Stelle des sich (ganz oder teilweise) lösenden Logos der Heilige Geist getreten. Demgegenüber weisen Grillmeier (a. a. O., 11 ff.; Der Gottessohn im Totenreich, ZkTh 71, 1949, 1–53, 184–203, bes. 187–194) und Michel (164 f.) nach, daß seit Ephesos und Chalkedon die Trennung des Logos vom Leibe nicht mehr vertreten wurde. Leontios von Byzanz und Johannes von Damaskus, in deren Tradition auch Niketas steht, lehren ausdrücklich die Fortdauer der Union des Logos mit der Seele einerseits und dem Leibe andererseits.

¹⁸ „Einzelne Stellen bei Symeon von Thessalonike lassen vermuten, daß die Lehre des Niketas damals noch Anhänger fand“ (Grondijs II, 99). – Vgl. u. S. 195.

¹⁹ Siehe u. S. 75 ff.

die areopagitischen Schriften zwar skeptisch betrachtet, aber schon wenige Jahre später verfaßt Johannes von Skythopolis, der bedeutendste der Neuchalkedoniker, die ersten Scholien zum Corpus Areopagiticum²⁰. Freilich ist die Bedeutung des von Dionysios gezeichneten Weltbildes nur teilweise am direkten Einfluß seiner Schriften zu ermessen, da diese nur der gedanklich konsequenteste Ausdruck dessen sind, was diese Zeit ohnehin geistig bewegt. In der Sphäre des Politischen dürfte der Repräsentationscharakter der justinianischen Reichs- und Kirchenordnung ebenfalls dieser Weltsicht entsprechen, deren mannigfaltige Aspekte in der mit dem Kaiserzeremoniell untrennbar verbundenen Liturgie der Hagia Sophia wie in einem Brennspiegel zusammen treffen.

²⁰ Beck 376 f.

A. Die justinianische Sophienkirche

In der Großen Kirche der Göttlichen Weisheit zu Konstantinopel¹ wird erstmals in der Kirchen- und Liturgiegeschichte ein Kultraum geschaffen, der in so vollendeter Weise die geistige Macht seiner Epoche zum Ausdruck bringt und durch seine Architektur so bildhaft die in ihm vollzogene Liturgie als himmlisches Geschehen in Erscheinung treten läßt.

Die einzigartige Rolle der Hagia Sophia in Byzanz ist nur mit der des Tempels in Jerusalem zu vergleichen. So ist der Bau von Justinian gewollt² und so sind seine Worte aufzufassen, die von

¹ Vgl. zur Geschichte der Sophienkirche: A. M. Schneider, Die Hagia Sophia zu Konstantinopel (Berlin 1939) und J. P. Richter, Quellen der byzantinischen Kunstgeschichte (Wien 1897) 12–101.

² Über die Baugeschichte der justinianischen Sophienkirche, insbesondere die Initiativen des Kaisers, die legendären Wunder und die Assistenzen eines Engels vgl. Richter Nr. 52 (S. 23–49): synoptisch nach F.

der Einweihung am 27. Dezember 537³ berichtet werden: Als der Kaiser in die Kirche einzog, da sei er plötzlich seinem Gefolge vorausgeeilt, habe die Arme in die Luft geworfen und gerufen: „Ruhm und Ehre dem Allerhöchsten, der mich für würdig hielt, ein solches Werk zu vollenden! Salomo, ich habe dich übertroffen!“⁴ – Der Bestand dieser Kirche gilt in späterer Zeit als ein Symbol dafür, daß Gott dem Reich und der christlichen Kirche seinen Schutz gewährt; und Schäden, die der Bau gelegentlich durch Erdbeben erlitt, galten als Unglück, von dem das ganze Reich betroffen wurde. – „Zierde und Sinnbild der Herrschaft der Rhomäer“⁵, so nennt im 14. Jahrhundert Johannes Kantakuzenos, Kaiser und Geschichtsschreiber, die justinianische Sophienkirche.

Während aber der Tempel zu Jerusalem jede Nachbildung in Israel ausschloß, erschien die große Kirche in Byzanz als Vorbild für alle neuen Kirchen des Reiches und ermutigte durch ihr Beispiel dazu, in anderen Kirchenbauten nachzuahmen, was von ihr nachgeahmt werden konnte: nicht ihre Rolle als „Herz des rhomäischen Imperiums“ und als Schauplatz eines theokratischen Hofzeremoniells⁶, nicht die Kühnheit ihrer Konstruktion, ihre

Combesis (Originum rerumque Constantinopolitanarum variis auctoribus manipulus, Paris 1664), *Anonymus Banduri* (A. Banduri, Imperium Orientale sive Antiquitates Constantinopolitanae [Paris 1711 u. Venedig 1729], wo sich eine anonyme auf das 11. Jahrhundert zurückgehende Topographie Konstantinopels und eine Beschreibung der Sophienkirche findet, die gewöhnlich als Anonymus Banduri zitiert werden) und *Kodinos* (Topographie von Konstantinopel: PG 157, 613–633).

³ A. M. Schneider 13.

⁴ PG 157, 628 C. – Vgl. Schneider ebd. und Richter Nr. 52 (S. 49).

⁵ Johannes Kantakuzenos, Geschichte 4, 4 (CSHB 25, 29).

⁶ „Diese einzigartige ... Kirche der ‚Göttlichen Weisheit‘ ist fortan gleichsam das Herz des rhomäischen Imperiums, ihm aufs engste in Glück und Unglück verbunden. In ihren Räumen spielen alle bedeutenden Staatsakte, hier werden die neuen Kaiser gekrönt und die toten betrauert; werden ruhmvolle Schlachtensiege verkündet und nach glücklich beendeten Kriegen Triumphe gefeiert; hier versammelt sich aber auch das ängstliche Volk, wenn wilde Kriegshorden die Mauern der Stadt bedrängen. Mit Stolz zeigt man sie fremden Gesandtschaften,

Größe und ihr Reichtum, wohl aber ihre Anlage als kuppelgekrönter und himmelabbildender Kultraum. Die Sinnfälligkeit, mit der ihre flachgewölbte, über einem Fensterkranz scheinbar schwebende Kuppel als Abbild des Himmels auch den ganzen Kirchenraum zu einem vom Himmel bestimmten, hierarchisch gegliederten Kosmos macht und die kirchliche Liturgie als abbildende Teilhabe oder gar als direkte Teilnahme⁷ an der himmlischen Liturgie der Engel erweist –, diese Ausdruckskraft ist es, die die Große Kirche zum idealen Kultraum und zum absoluten Vorbild⁸ der ganzen späteren byzantinischen Kirchenbaukunst macht.

Als „Himmel“ hatte schon Gregor von Nazianz die Kuppel des zu Ehren seines Vaters erbauten Oktogons bezeichnet⁹, „offenbar auf Grund der schon damals ausgebildeten mystischen Ausdeu-

Reisenden und Pilgern; sie wird aus Anlaß internationaler Staatsverträge festlich geschmückt und beleuchtet. Ihrer Bedeutung nach ist sie von einer Menge von Klerikern bevölkert; zu Anfang des 7. Jahrhunderts wird deren Zahl auf 600 festgesetzt. Man benötigt sie nicht nur für die gottesdienstlichen Verrichtungen, sondern auch für das festliche Zeremoniell des sonst im Sacrum Palatium verborgenen Hofes. Der feierlich-majestätische Raum der Kirche ist dann der Schauplatz, auf dem die theokratische Würde des oströmischen Kaisertums im blendenden Glanz einer märchenhaften Prachtentfaltung den Untertanen sich offenbart“ (A. M. Schneider 18).

⁷ Während Dionysios den hierarchischen Abstand der kirchlichen Liturgen von den himmlischen Engelliturgen auch für die Liturgiefeier durchhält, betont Maximos die bei der Feier der Eucharistie den Gläubigen verliehene „engelgleiche“ Würde (siehe u. S. 89 f.).

⁸ Nicht die einzigartige flache und weite Kuppelkonstruktion der Hagia Sophia wird nachgeahmt, wohl aber wird die Kuppel an sich obligatorisch.

⁹ Schon die frühchristliche Basilika war in gewisser Weise „Bild“ des Himmels, allerdings weniger durch *Abbildung* (z. B. des kosmischen Himmels) als durch *Versinnbildlichung*, nämlich als Haus der heiligen Gemeinde (wie diese ἐκκλησία genannt), als Eigentum des Christos Basileus (zum Sprachgebrauch von βασιλική und οἶκος βασιλείου bei Eusebios vgl. L. Voelkl: RivAC 29, 1953, 49–66, 187–206) und als Thronsaal Gottes. – Vgl. E. Sauser, in: J. A. Jungmann, Symbolik der katholischen Kirche (Symbolik der Religionen 6) Stuttgart 1960, 58 ff.

tung des Kultgebäudes“¹⁰: „Mit dem Himmel strahlt der Tempel von oben herab und umleuchtet mit reichen Quellen des Lichts die Sehenswürdigkeiten, als wäre er wirklich des Lichtes Wohnstatt.“¹¹

Überwältigend kommt diese Himmel- und Lichtsymbolik in der neuartigen Architektur der Hagia Sophia zur Geltung. Prokopios beschreibt sie in seinem Buch über die Bauten Justinians folgendermaßen: „Die gewaltige kugelförmige Kuppel gewährt einen vorzüglich schönen Anblick. Sie scheint gar nicht auf einem festen Unterbau aufzusitzen, sondern an goldener Kette vom Himmel herabhängend den Raum zu überdecken.“¹² – Von Licht und Sonnenglanz ist sie übervoll; man möchte sagen, daß der Raum nicht von außen durch das Sonnenlicht erhellt werde, sondern den Glanz aus sich selber habe, solch ein Übermaß von Licht ist über das Heiligtum ergossen.“¹³ – „Der Beter, dessen Geist sich in himmlische Höhen erhebt, weiß, daß Gott nicht fern ist, sondern gerade an diesem Ort sein Wohlgefallen hat, weil er selbst sich ihn wählte.“¹⁴ – Gewiß dürfen diese Stellen, die überdies in der Beschreibung nicht unmittelbar beeinander stehen, nicht gepreßt werden, aber zweifellos geben sie drei Eindrücke wieder, die beim Besuch der Kirche ein kosmisch-sakrales Erlebnis vermitteln: Die Kuppel scheint nicht der irdisch lastenden Materie anzugehören, sondern in direkter Verbindung mit dem Himmel zu stehen, dessen Abbild sie ist. Wie der kosmische Himmel, so ist die Kuppel Quelle und Wohnstatt des Lichts, das von dort in das Schiff herabfließt und, gleichsam zurückflutend, den Geist des Beters zu himmlischer Höhe mit sich emporführt.

Dieses Lichterlebnis ist die Erfahrung derselben Wirklichkeit, die in philosophischer Deutung die beiden Hierarchien des Dionysios bestimmt. Das von Sphäre zu Sphäre innerhalb des Kirchen-

¹⁰ O. Wulff, Das Raumerlebnis des Naos im Spiegel der Ekphrasis: ByZ 30 (1929/30; 531–539) 535.

¹¹ 18. Hom. (PG 35, 103).

¹² Über die Bauten Justinians I, 1 (CSHB 45, 177 – A. M. Schneider 12).

¹³ Ebd. (CSHB 45, 175) – Schneider 10.

¹⁴ Ebd. (CSHB 45, 179) – Schneider 13.

raums herniedersteigende Licht ist ein Abbild der gnadenhaften Erleuchtung¹⁵, die nach Dionysios durch Vermittlung der Engelhierarchien den kirchlichen Ständen zuteil wird, um durch Rückkehr zum Ursprung diese zu den höheren Regionen mit emporzuführen. In diesem Sinne ist berechtigt, was C. Schneider von der Kuppel der byzantinischen Kirchen sagt: Sie ist „nicht aus praktischen Gründen gewählt worden, sondern der Ausdruck neuplatonischen Christentums; byzantinische Kuppelkirchen sind in Stein und Tonziegel, Marmor und Gold, Mosaik und Edelstein übersetzter Dionysios Areopagites“¹⁶.

Die hierarchische Ordnung dionysianischer Weltschau kommt vor allem in der Vertikalen des Kuppelraums zum Ausdruck, sie spiegelt sich aber auch in der Longitudinalen: Das Bedeutungsgefälle von Bema zum Naos ist in der Sophienkirche durch reichgestaltete Bemaschranken betont. Diese werden in einem Preisgedicht erwähnt, das Paulos der Silentiar auf die nach dem KuppelEinsturz von 558¹⁷ wiedererstandene Sophienkirche verfaßte und das er bei der Einweihung am 24. Dezember 562¹⁸ in Gegenwart des Kaisers und des Patriarchen vortrug¹⁹. Darin heißt es: „Nicht allein die Wand, die den Chor vielstimmiger Sänger / trennt vom gesonderten Raum für die Schar der heiligen Priester, / überzog er mit Blech von schlichtem Silber; / die Säulen selbst hat er völlig umhüllt mit dem Schmuck des Silbergewandes.“²⁰ // „... Es öffnen die Schranken / durch drei Pforten den Pfad den Priestern; aber der Meister / bildete kundiger Hand die Türen nur klein auf den Seiten.“²¹

¹⁵ In seiner Rede zur Einweihung der Basilika von Tyros (314) deutet Eusebios (Kirchengesch. 10, 4; GCS 9, 862–883) die Funktionen der Bauteile auf die Vorgänge im Mystischen Leibe Christi. Dabei sind die Fenster der Basilika Sinnbild für die Erleuchtung der Gemeinde durch das göttliche Gnadenlicht.

¹⁶ C. Schneider, Geistesgeschichte des antiken Christentums II (München 1954) 100.

¹⁷ A. M. Schneider 13. – Richter Nr. 56–61.

¹⁸ A. M. Schneider 13. – Richter Nr. 62–64.

¹⁹ PG 86, 2119–2158. – Richter Nr. 61, 81, 92.

²⁰ Vers 686 ff. (PG 86, 2145). – Richter Nr. 81 (S. 74).

²¹ Vers 717 ff.: ebd.

Diese Stellen wählte einst H. Koll zum Ausgangspunkt seiner bekannten Untersuchung über die Entstehung der Bilderwand in der griechischen Kirche²². Er verstand sie als Beschreibung einer geschlossenen Trennungswand zwischen Altarraum und Naos, wie sie später in der byzantinischen Kirche üblich wurde, und sah diese Anlage in Verbindung mit dem Proskenion des griechischen Theaters. Auch die schon im 7. Jahrhundert übliche Bezeichnung der Gabenübertragung als „Einzug“ setze einen abgeschlossenen Raum als Ziel der Bewegung voraus.

Diese Deutung Holls, die man lange für unanfechtbar hielt, ist in ihren Einzelheiten heute aufgegeben²³, verschiedene ihrer Anregungen aber bleiben weiterhin wertvoll: Die Bemaschränken der Hagia Sophia wirken, verglichen mit der bis dahin üblichen Anlage, tatsächlich neuartig, auch wenn sie von einer geschlossenen Form noch weit entfernt sind. Eine bedeutungsmäßige Geschlossenheit des Bemas ist jedenfalls unverkennbar²⁴. Die Gabenprozession erfährt im Durchschreiten dieser Anlage eine zusätzliche Dramatik, die durch die wenig später erfolgende Einführung des Cherubshymnus weiter gesteigert wird. Insofern ist ein Vergleich mit der Dramatik des griechischen Theaters nicht unberechtigt, wenn auch die Form der Bemaschränken mit dem antiken Proskenion kaum etwas zu tun hat. Eher ist in diesem Zusammenhang an die liturgische Integrierung verschiedener Formen des Hofzeremoniells²⁵ und an das literarische Genus der

²² K. Holl, Die Entstehung der Bilderwand in der griechischen Kirche: Ges. Aufsätze zur Kirchengeschichte II (Tübingen 1928) 225–237.

²³ Einzelheiten und neuere Literatur zur Entstehung der Bilderwand bei W. Felicetti-Liebenfels, Geschichte der byzantinischen Ikonenmalerei (Olten-Lausanne 1956) 73–75 und K. Onasch, Art. Bilderwand (RGG I, 1276).

²⁴ Diese wird besonders in der Kirchendeutung der Mystagogie des Maximos betont (siehe unten S. 83 f.), wo auch zum ersten Mal der Ausdruck „Einzug“ vorkommt (s. u. S. 86).

²⁵ Vgl. O. Treitinger, Die oströmische Kaiser- und Reichsidee nach ihrer Gestaltung im höfischen Zeremoniell² (Darmstadt 1956) besonders 49–84; C. Schneider, Das Fortleben der Gesamtantike in den griechischen Liturgien: Kyrios 4 (1939; 185–221) 205 f. – Als besonders

dramatischen Predigt zu denken, das in dieser Zeit teilweise zur Kirchenpoesie umgestaltet wird²⁶.

Die betonte Scheidung zwischen Bema und Naos, Klerus und Volk steigert freilich nicht nur die Dramatik und Feierlichkeit der Liturgie, sondern ist zugleich leider auch ein Sinnbild für den Rückgang der liturgischen Beteiligung des Volkes, ja überhaupt für die Einschränkung des Gebetes und der Wortverkündigung gegenüber dem Zeremoniell, was wiederum dionysianischem Symboldenken entspricht²⁷. Selbst das Priestergebet tritt, obwohl reichhaltiger werdend, weniger in Erscheinung, und vergeblich verwahrt sich Justinian in einer Gesetzesnovelle dagegen, daß die Anaphora nun zum größten Teil leise gesprochen wird²⁸.

Der byzantinische Kultraum, der als vom Himmel bestimmter und von himmlischer Wirklichkeit erfüllter Kosmos schon in der Hagia Sophia des 6. Jahrhunderts in idealer Weise zur Geltung kommt, wird in der Folgezeit durch konsequente Erweiterung des Bildschmucks²⁹ seine charakteristischen Züge noch deutlicher

bezeichnendes Beispiel sei die Vorstellung des Allherrschers, der von einer „speertragenden Leibwache von Engeln begleitet“ wird (Cherubshymnus), genannt.

²⁶ Das Kontakion, die im 6. Jahrhundert besonders gepflegte hymnographische Gattung, ist inhaltlich „eine versifizierte Predigt, die auf stärkste mit den dramatischen Mitteln einer mit Zwischenrufen, Fragen, Apostrophen usw. dekorierten Rhetorik arbeitet“ (Beck 264). – Über die Beziehungen dieser Literatur zu dramatischen Darstellungen handelt G. La Piana, *Le rappresentazioni sacre nella letteratura bizantina dalle origini al secolo IX.* (Grottaferrata 1912).

²⁷ K. Onasch, *Der Funktionalismus der orthodoxen Liturgie*: JLiH 6 (1961) 1–48.

²⁸ P. Trembelas, *L'audition de l'anaphora: L'Église et les Églises II* (Chevetogne 1955; 207–220) 211 f. Der laute Vortrag wird nur noch bewahrt: für die Worte des einleitenden Dialoges, die Überleitung zum Dreimalheilig, die Einsetzungsworte, die Worte zur Erhebung der Gestalten, zum Gedächtnis der Gottesmutter und der Hierarchie sowie für die Schlußdoxologie.

²⁹ Das von Paulos Silentiarios (PG 86, 2145, V. 736 ff. – Richter Nr. 81, S. 75) beschriebene Kuppelmosaik der Hagia Sophia zeigt ein gemengeschmücktes Kreuz auf sternensätem Himmel. Nach dem Ikonoklasmus wird es durch ein Pantokratorbild ersetzt (siehe u. S. 104).

verwirklichen. Dies wird vor allem in der Zeit nach dem Ikonoklasmus geschehen.

B. Die Liturgie der justinianischen Epoche

Wie die justinianische Sophienkirche für die ganze spätere byzantinische Kirchenbaukunst zum Vorbild wird, so bestimmt auch die symbolische Ausdruckskraft der neuen Liturgie, die sich vor allem in der Gestaltung des Großen Einzugs zeigt, die weitere Liturgieentwicklung. Von der Symbolik der Gabenübertragung führt der Weg zur Symbolik der Gabenbereitung, die vor allem in der Zeit des Ikonoklasmus ihre Ausbildung erfährt. Der Große Einzug selbst wird zu einem Höhepunkt der Liturgie, der in ganz ungewöhnlicher Weise die Verehrung der Gläubigen auf sich zieht. – Ausdruck der Gabensymbolik, freilich der konsekrierten Gaben, ist auch der Gebrauch des Zeon, ein Ritus, der ebenso unverkennbar nur der byzantinischen Liturgie eigen ist wie die entwickelte Form des Großen Einzugs.

1. Der Große Einzug und seine deutenden Begleitgesänge

„Einzug der heiligen Mysterien“¹ nennt Maximos der Bekenner die Übertragung von Brot und Wein bei Beginn des Opfergottesdienstes zum Altar. Diese aufwertende Bezeichnung eines ursprünglich rein praktischen Vorgangs entspricht der feierlichen Gestaltung dieses Ritus gerade in der byzantinischen Liturgie seit der Mitte des 6. Jahrhunderts. Seine authentische Deutung erfährt dieser Ritus im Cherubshymnus, den Kaiser Justin II. in seinem 9. Regierungsjahr (573/574) als Begleitgesang zur Gabenübertragung einführt². Der Hymnus lautet: „Da wir die Cherubim geheimnisvoll darstellen und der alles Leben schaffenden Dreifaltigkeit den Lobgesang des Dreimalheilig singen, laßt uns alles irdische Sinnen nun ablegen, denn wir werden den König

¹ Mystagogie 16 (PG 91, 693).

² Kedrenos, ad ann. Justini 9 (PG 121, 748 B).

des Alls bei uns aufnehmen: Ihn, der von speertragenden Engelscharen unsichtbar begleitet wird.“³

Die im Cherubshymnus gegebene symbolische Deutung der Gabenübertragung hat ihre Vorbilder. Schon bei Theodor von Mopsuestia heißt es: „Du mußt also die Diakone, wenn sie jetzt das Opfer zur Darbringung heraustragen, als Abbild der unsichtbaren dienenden Geister betrachten.“⁴ – In den Gaben selbst aber sah Theodor Christus, „der jetzt herausgeführt wird und sich zur Passion begibt“⁵. Theodor bezieht also den Ritus vor allem auf das geschichtliche Opfer Christi, während im Cherubshymnus das Überzeitliche vorherrscht.

Diese Verschiedenheit zeigt, daß die Gedanken des Mopsuesteners in die byzantinische Liturgie des 6. Jahrhunderts doch nur wie durch das transponierende Medium areopagitischer Weltanschauung⁶ eingehen konnten. Die Erwähnung der Gabenübertragung bei Dionysios selbst wirkt allerdings zunächst sehr wenig „dionysianisch“. Zu Beginn des 3. Kapitels der Kirchlichen Hierarchie sagt Dionysios einfach: „Die bevorzugten Glieder aus der Klasse der Liturgen stellen im Verein mit den Priestern das heilige Brot und den Trank der Segnung auf den Altar Gottes.“⁷ Noch kürzer ist die Bemerkung im sonst so ausführlich deutenden Hauptteil des Kapitels. Nach der sehr eingehenden Würdigung des Glaubensbekenntnisses stehen die lakonischen Worte: „Es wird das göttliche Brot und der Kelch der Segnung verhüllt

³ Οἱ τὰ χερουβὶμ μυστικῶς εἰκονίζοντες καὶ τῇ ζωοποιῷ τριάδι τὸν τρισάγιον ὕμνον προσάδοντες πᾶσαν τὴν βιωτικὴν ἀποθώμεθα μέριμναν.

Ὡς τὸν βασιλέα τῶν ὅλων ὑποδεξόμενοι ταῖς ἀγγελικαῖς ἀοράτως δορυφορούμενον τάξεσιν. Ἀλληλούια, ἀλληλούια, ἀλληλούια.

⁴ Hom. cat. 15, 25 (505).

⁵ Ebd. (503).

⁶ So auch K. Onasch (Einführung in die Konfessionskunde der orthodoxen Kirchen, Berlin 1962, 116): „Die areopagitische Anschauung von der Abbildhaftigkeit des irdischen Gottesdienstes vom himmlischen bracht.“ – Vgl. auch K. Onasch, Der Funktionalismus, besonders 25 ff.

⁷ PG 3, 425 C – Stiglmayr 120.

auf den Altar gestellt.“⁸ Der Grund für diese nüchterne Behandlung der Gabenübertragung dürfte darin zu suchen sein, daß diese nur von den „bevorzugten Gliedern aus der Klasse der Liturgen“, nach dem Sprachgebrauch des Dionysios also von den Diakonen vollzogen wird, während die Priester ihnen Hilfe leisten, wahrscheinlich, indem sie die Gaben auf den Altar stellen. Der Bischof ist an dieser Handlung nicht beteiligt, und eben deshalb wird ihr kein eigener Hinweischarakter auf die himmlischen Vorgänge zugebilligt, denn allein der Hierarch ist es, durch dessen Vermittlung die niederen Stufen der Hierarchie an der Heiligung und Erleuchtung der höheren Anteil erhalten. Erst wenn der Bischof an den Gaben, oder auch nur vor ihnen, tätig wird, zeigt sich ihre symbolische Bedeutung. So mahnt Dionysios, bei der Verlesung der Diptychen zu erwägen, „daß nach der Aufstellung der *ehrwürdigen symbolischen* Opfergaben auf dem Altar, durch welche *Christus angedeutet und empfangen wird*, das Verzeichnis der Heiligen daneben . . . die unauflösbare Verbindung andeutet, welche ihrer überweltlichen und heiligen Eini-gung mit Christus eigen ist“⁹. Sodann wird bei der Deutung der Händewaschung des Hierarchen zweimal gesagt, daß diese „vor den heiligen Symbolen“ geschieht. Anläßlich der zweiten Erwähnung wird ergänzt: „*wie vor Christus*, insofern er alle unsere geheimsten Gedanken sieht und die Reinigung bis aufs äußerste *unter seinen allsehenden, durchdringenden Blicken* und seinen gerechten und unbestechlichen Gerichten abgeschlossen wird“¹⁰.

So muß man auch in der Deutung der Gaben im Cherubshymnus eine Verdeutlichung dionysianischer Gedanken sehen. Doch ist ein wesentlicher Unterschied nicht zu verkennen: Die Engel des Cherubshymnus verrichten einen Dienst, der nicht spezifisch engelhaft, also unkörperlich ist, wie es nach dem Areopagiten sein müßte. Dementsprechend überhöht auch ihr Tun das der Liturgen nicht eigentlich seiner geistigen Bedeutung nach. Vielmehr vollziehen die Engel nur auf höherer Ebene einen Dienst,

⁸ PG 3, 437 A – Stiglmayr 134.

⁹ PG 3, 437 C – Stiglmayr 136.

¹⁰ PG 3, 440 B – Stiglmayr 137.

der selbst mit den sinnlichen Kategorien der kirchlich-liturgischen Formen und des Hofzeremoniells beschrieben wird. In der Sin-
 nenbezogenheit eines solchen Dienstes aber stehen die Engel des
 Cherubshymnus denen des Theodor von Mopsuestia nahe, der
 auf die orts- und zeitbezogene Rolle der Engel beim historischen
 Erlösungswerk Christi so großen Wert legt. Die Popularisierung
 dionysianischer Deutungsprinzipien im Cherubshymnus zeigt
 beispielhaft auch für später, wie der überragende Einfluß des
 Dionysios auf die byzantinische Liturgiedeutung die gleichzeitige
 Aufnahme von Deutungsmotiven der antiochenischen Schule,
 insbesondere des Theodor von Mopsuestia, keineswegs aus-
 schließt.

Wie eine Paraphrase der Gedanken des Mopsuesteners wirkt
 denn auch der Hymnus, der heute in der Basileiosliturgie des
 Großen Samstags (genauer: der Ostervigil) zum Großen Einzug
 gesungen wird und ursprünglich zur Ordnung der Jakobuslitur-
 gie¹¹ gehört. „Es schweige alles sterbliche Fleisch, es stehe in
 Furcht und Zittern und denke nichts Irdisches mehr bei sich;
 denn der König der Könige und der Herr der Herren zieht ein,
 um geschlachtet und den Gläubigen als Speise gereicht zu werden.
 Es geleiten ihn die Chöre der Erzengel, die Mächte und Herr-
 schaften, die vieläugigen Cherubim und die sechsflügeligen Sera-
 phim, ihr Gesicht verhüllend und den Hymnus rufend: Alleluja,
 Alleluja, Alleluja!“¹²

Einige Jahre vor der endgültigen Einführung des Cherubshym-
 nus unter Justin II. war die Auffassung des Großen Einzugs in
 Byzanz noch sehr umstritten. Dies bezeugt die Kritik, die Patri-
 arch Eutychios (552–565)¹³ an der symbolischen Aufwertung
 dieses Ritus und den entsprechenden Gesängen übt: „Töricht

¹¹ Hanssens (n. 1190) zählt verschiedene Codices der Jakobusliturgie
 auf, die diesen Hymnus als normalen Begleitgesang zum Großen Ein-
 zug enthalten.

¹² Br 41, 25 ff.: Σιγησάτω πᾶσα σὰρξ . . . Auch dieser Hymnus wird in
 den Handschriften als Cherubikon bezeichnet.

¹³ Die zweite Regierungsperiode des Eutychios (577–582) kommt für
 die folgende Äußerung nicht in Betracht.

handeln diejenigen, die dem Volk beigebracht haben, zur liturgischen Übertragung des gerade gemischten Kelches und des Opferbrotes einen, wie sie meinen, dem Geschehen angemessenen Hymnus (ὕμνον τινὰ ψαλμικόν) zu singen, demzufolge man den König der Herrlichkeit (βασιλέα δόξης) heranzuführt, – und die Gaben, die hereingebracht werden und die noch nicht durch die hohepriesterliche Epiklese und die in ihnen aufleuchtende Heiligung vollendet sind, so anzureden . . . , obgleich der große Athanasios sagt: „Du siehst die Leviten das Brot und den Kelch mit Wein bringen und auf den Altar stellen; solange die Gebete und Bitten nicht geschehen sind, ist da nur reines Brot . . .“¹⁴

Richtet sich die Kritik des Eutychios direkt gegen den Cherubshymnus? Manche Liturgiehistoriker sind geneigt, dies anzunehmen¹⁵. Dann wäre der Cherubshymnus schon vor seiner obligatorischen Einführung durch Justin II. in einzelnen Kirchen verbreitet gewesen, und mit dem „König der Herrlichkeit“ des Eutychios wäre der „König des Alls“ des Cherubshymnus gemeint¹⁶. Warum aber sollte Eutychios so ungenau zitiert haben? – Die von Eutychios bezeugte Wendung kommt allerdings in jenem Hymnus vor, der in der Präsanktifikatenliturgie zur Übertragung der schon konsekrierten Gaben gesungen wird, aber dieser Hymnus ist erst im Jahre 615, und zwar aller Wahrscheinlichkeit nach als eigene Schöpfung für die Präsanktifikatenliturgie¹⁷, eingeführt worden, für die allein er auch passend erscheint. Die Osterchronik zum Jahre 615 bezeugt nämlich¹⁸: „In diesem

¹⁴ De Pasch. et S. Euch. 8 (PG 86, 2400 f.).

¹⁵ So z. B. Hanssens n. 1114. Brightman (532, 17 f.): „Both of the existing Cherubic Hymns Οἱ τὰ χειροῦβιμ and Σιγησάτω are open to this criticism, and one of them may be, inaccurately, referred to.“

¹⁶ Die Entsprechung im Hymnus Σιγησάτω lautet: βασιλεὺς τῶν βασιλευόντων.

¹⁷ Brightman (573) bemerkt allerdings zum Hymnus Νῦν αἱ δυνάμεις: „this may be the form alluded to 532, 9 (Eutychios: ‘... βασιλέα δόξης ...’), in which case it must have been used at first in the ordinary liturgy“. Auf die Osterchronik von 615 nimmt er jedoch nicht Bezug.

¹⁸ PG 92, 989 AB.

Jahre hat man unter dem Patriarchen von Konstantinopel Sergios zu singen begonnen: Nach dem „Es steige empor“¹⁹, und zwar in dem Augenblick, da nach dem Ruf des Bischofs „Durch die Gnade Deines Christus“²⁰ die Vorgeheiligten Gaben aus dem Skeuophylakion in den Altarraum getragen werden, beginnt das Volk: „Nun beten die Himmlischen Mächte unsichtbar mit uns an. Denn siehe, *der König der Herrlichkeit zieht ein*. Siehe, feierlich wird geleitet das vollendete mystische Opfer. Mit Glauben und Gottesfurcht laßt uns hinzutreten, auf daß wir teilhaftig werden des ewigen Lebens. Alleluja!“²¹

Dieser Hymnus, der selbst wohl kaum der von Eutychios gerügte ist, verrät die Benutzung des 23. Psalms (Vers 7 bzw. 9) und legt so die Vermutung nahe, daß eben dieser Psalm schon früher auf den Großen Einzug angewandt wurde. Auf den 23. Psalm bezogen findet das Wort des Eutychios vom ψαλμικὸς ὕμνος und seine Kritik an den Worten „König der Herrlichkeit“ die einfachste Erklärung. Zugleich wird aber auch verständlich, wie der Cherubshymnus sich trotz dieser Kritik so schnell durchsetzen konnte. Die neueingeführten poetischen Hymnen sind ja bei aller Symbolfreudigkeit doch den verschiedenen Situationen beim Großen Einzug der Normalliturgie und dem der Präsanctifikationsliturgie weit besser angepaßt als der 23. Psalm; und so berücksichtigt auch der Cherubshymnus, daß sich die Symbolik der unkonsekrierten Gaben erst in den konsekrierten Gaben erfüllen kann. Im Augenblick des Großen Einzugs werden deshalb die Gläubigen in einem zugleich präsentischen und futurischen Sinn als solche bezeichnet, die den König des Alls in ihrer Mitte aufzunehmen im Begriff sind“ (ὑποδεξόμενοι). Obgleich diese „Aufnahme“ schon im Großen Einzug beginnt, erfüllt sie sich doch erst in der Konsekration und Kommunion. So bezieht z. B. Theodor von Andida (11./12. Jahrhundert) das Wort ohne Umschweife auf den Empfang des Herrn in der

¹⁹ Br 346, 13.

²⁰ Br 348, 16.

²¹ Br 348, 21 ff.

Kommunion²². Auch Nikolaos Kabasilas († nach 1363) deutet den Großen Einzug und die vielfältigen Ehrfurchtsbezeugungen²³ des Volkes, die zu seiner Zeit schon üblich sind, auf den sakramentalen Vollzug des Opfers, muß zugleich aber zugeben, daß nicht alle Gläubigen in der rechten Weise zwischen konsekrierten und unkonsekrierten Gaben unterscheiden: „Sie (die Gläubigen) singen und beugen ihre Knie mit aller Ehrfurcht und Frömmigkeit, flehend, daß er (der Priester) ihrer eingedenk sei *bei der Darbringung* der Gaben. Er selbst aber schreitet voran, begleitet von Lampen und Weihrauch und tritt so in den Altarraum ein... So muß man zu den Füßen des Priesters niederfallen und bitten, daß er unser in jenen Gebeten gedenke. Denn es gibt keine andere Art des Bittgebets, die soviel vermöchte... wie die, welche in diesem schauervollen Opfer geschieht... Wenn aber welche von denen, die sich vor dem Priester, der mit den Gaben einzieht, zu Boden werfen, die Gaben als Leib und Blut des Herrn verehren und anrufen, so sind sie vom Einzug der Vorgeheiligten Gaben getäuscht und kennen nicht den Unterschied zwischen diesem und jenem Opfer. Dieses hat nämlich beim Einzug die noch nicht dargebrachten und konsekrierten Gaben, jenes aber die konsekrierten und geheiligten Gaben, nämlich Leib und Blut Christi.“²⁴

2. Das Zeon

Die Begleitgesänge zum Großen Einzug zeigen, daß man im 6. Jahrhundert in Byzanz den Opferelementen bei ihrer Über-

²² Προθεωρία 18 (PG 140, 441 B).

²³ M. Tarchnišvili beschreibt den Großen Einzug folgendermaßen: „Oft nimmt dieser heilige Reigen so ergreifende und hinreißende Formen an, daß viele von den Gläubigen sich auf den Boden werfen und dort liegen bleiben. Die Prozession aber schreitet über die hingestreckten „Leichen“ hinweg und vollendet am Altar ihren heiligen Gang, während die Chöre das Lied der Engel, den schon vor der Prozession begonnenen... Cherubshymnus wieder aufgreifen und zu Ende singen.“ (Die byzantinische Liturgie als Verwirklichung der Einheit und Gemeinschaft im Dogma, Würzburg 1939, 27.)

²⁴ Ἐρμηνεία τῆς θείας λειτουργίας 24 (PG 150, 420).

tragung die Eigenschaft zuschrieb, die eigentliche allversöhnende Opfergabe zu versinnbilden: Christus, der für uns gestorben und von den Toten auferstanden ist. Dabei lenkt der Cherubshymnus den Blick mehr auf den durch den Opfertod hindurchgegangenen „König des Alls“, während der Hymnus „Es schweige alles Fleisch“ mehr das Opfer selbst, wenn auch aus himmlischer Sicht betrachtet. Die Gestalten von Brot und Wein besitzen also schon vor der Konsekration einen symbolisch-bildhaften Darstellungscharakter, der in seiner Eigenart auch bei der Konsekration nicht verlorenggeht, sondern sich in der Bezeichnung der wirklichen Gegenwart Christi erfüllt.

Bei einer solchen Funktion der Gestalten von Brot und Wein wird man darauf bedacht sein, das Wesen der Eucharistie möglichst weitgehend schon in der Beschaffenheit der Opfermaterie symbolisch zum Ausdruck zu bringen, indem man gesäuertes oder ungesäuertes Brot²⁵, mit Wasser vermischten oder unvermischten Wein beim Opfer bevorzugt²⁶. Besonders aufschlußreich für die Liturgieauffassung des 6. Jahrhunderts ist die symbolische Bedeutung, die man dem Gebrauch des Mischweins beimißt und aus der sich auch die Bedeutung des Zeon bei den Byzantinern ergeben wird.

Die wichtigsten Zeugnisse für die Symbolik der Beschaffenheit des Weins bei der Eucharistiefeier entstammen den Kontroversen, die seit dem 6. Jahrhundert zwischen Byzantinern und Jakobiten auf der einen und den Armeniern auf der anderen Seite in dieser Frage geführt wurden. Im Gegensatz zur ganzen übrigen kirchlichen Überlieferung benutzen nämlich die monophysitischen Armenier Wein, der nicht mit Wasser gemischt ist. Sie selbst be-

²⁵ Zur Azymenkontroverse zwischen Byzantinern und Lateinern vgl. Hanssens n. 230–261 und A. Michel, Humbert und Kerullarios (Paderborn 1930), zwischen Byzantinern und Armeniern Hanssens n. 262 bis 280; zum Brauch der Jakobiten, das Opferbrot mit Salz und Öl zuzubereiten und zu den daraus entstehenden Kontroversen mit Byzantinern und Armeniern vgl. Hanssens n. 281–295 und W. de Vries, Sakramententheologie bei den syrischen Monophysiten (Rom 1940) 155 bis 162.

²⁶ Vgl. Hanssens n. 400–479.

rufen sich dabei auf eine Vorschrift ihres Apostels Gregors des Erleuchters²⁷, führen aber häufig auch symbolische Gründe an. Die Historiker sind der Ansicht, daß der Brauch im 6. Jahrhundert eingeführt wurde²⁸, nachdem sich die Armenier von der Orthodoxie getrennt hatten. 632 erreicht Kaiser Herakleios von ihnen den Gebrauch des Mischweins²⁹, doch wird schon 648 der Sonderbrauch wiederhergestellt³⁰. Jakob von Edessa (633–708), obwohl selbst Monophysit, wirft den Armeniern vor: „Darum stimmen sie mit den Juden überein, daß sie ... ungesäuertes Brot sowie reinen Wein opfern.“³¹ Ausdrücklich verurteilt die Synode in Trullo den Gebrauch unvermischten Weins bei der Eucharistie³².

In die Frühzeit dieser Kontroverse fällt nun das erste Zeugnis für die Beimischung des Zeon zum Heiligen Blut³³: Als der Katholikos Moses II. von Kaiser Maurikios (582–602) aufgefordert wurde, zu Verhandlungen nach Konstantinopel zu kommen, habe er, so wird berichtet, dies nicht getan, sondern geantwortet: „Nie werde ich den Fluß Azat überschreiten, noch Gebackenes essen, noch Warmes trinken.“³⁴ Diese Worte spielen offenbar auf das gesäuerte Brot und den mit Zeon gemischten Wein an. Da die Armenier jede Beimischung von Wasser ablehnten, konnte für sie natürlich auch der Gebrauch des Zeon nicht in Betracht kommen. Welche Gründe aber hatten sie für ihre Ablehnung des Mischweins? Einen eigentümlichen Hinweis darauf enthält der 32. Kanon der Synode in Trullo³⁵. Er lautet: „Es gelangte uns

²⁷ Ebd. 442 und 448.

²⁸ Ebd. 442 f.

²⁹ Ebd. 446.

³⁰ Ebd.

³¹ De Vries 157.

³² Kanon 32 (Mansi XI, 956–957).

³³ Diesem Zeugnis entsprechend wird der Zeon-Ritus allgemein ins 6. Jahrhundert zurückgeführt. Vgl. z. B. Grondijs 83 ff.; Hanssens n. 410, Beck 242.

³⁴ PG 132, 1249 A. – Zur handschriftlichen Überlieferung der wohl im 11. Jahrhundert entstandenen Narratio de rebus Armeniae und die verschiedenen Zuweisungen vgl. Grondijs 83 und Beck 532.

³⁵ Mansi XI, 956–957.

zur Kenntnis, daß im Gebiet der Armenier das unblutige Opfer vollzogen wird, indem man reinen Wein auf dem Altar darbringt, ohne ihm Wasser beizumischen, wobei man das Wort des heiligen Lehrers der Kirche Chrysostomos vorschützt, der bei der Erklärung des Matthäus-Evangeliums sagt: „Weshalb trank der Auferstandene kein Wasser?“ ...³⁶ Es scheint, daß die Armenier aus dieser Stelle nachzuweisen versuchten, nur der Genuß reinen Weines sei dem Auferstandenen in seiner Unsterblichkeit angemessen gewesen, nicht aber das Trinken von Wasser, welches selbst verderblich ist und die Reinheit des Weines verdirbt.

Diesen Sinn hat offensichtlich ein Kanon, der fälschlicherweise dem Bischof Makarios von Jerusalem († 331) zugeschrieben wird, sicher aber die Auffassung der Armenier zur Zeit des Trullanum wiedergibt: „Auf dem Altar soll frisches Brot und ein Kelch mit reinem Wein ohne irgendeine Beimischung dargebracht werden, entsprechend der apostolischen Überlieferung, denn nicht durch verderbliche Dinge werden wir erlöst, sondern durch das unverwesliche Blut und den Leib des großen und unbefleckten Opferlammes ...“³⁷

Der jakobitische Patriarch Johannes Bar Shushan († 1073), der selbst mit Berufung auf Blut und Wasser, die der Seite Christi entströmten, die Notwendigkeit des Mischweins vertritt³⁸, schreibt dem armenischen Brauch folgende Konsequenzen zu: Da „das Blut sein Leben, das Wasser sein Tod war“, so folgt, „daß die, die nur den Wein des Lebens verwenden und auf dem Altar darbringen, seinen Tod und sein Leiden für uns leugnen, da sie nur sein Leben bekennen ... Auch Mar Ephräm sagte: „Das Wasser verkündet den Tod, das Blut aber, daß er von Natur lebt.“

³⁶ Die Stelle bei Chrysostomos (PG 58, 740 A) lautet: „Weshalb trank der Auferstandene kein Wasser, sondern Wein? – Da es einige gibt, die in den Mysterien Wasser zu gebrauchen pflegen, wollte er zeigen, daß er die Mysterien mit Wein eingesetzt habe und so bereitete er, von den Toten auferstanden, auch den gewöhnlichen Tisch mit Wein.“ – Chrysostomos wendet sich damit gegen gewisse Häretiker, die die Eucharistie mit Wasser zu feiern versuchten. Vgl. Hanssens n. 391–399.

³⁷ Hanssens n. 444.

³⁸ Hanssens n. 473.

In ihrer Gesamtheit berechtigen diese Zeugnisse zu der Annahme, daß die Armenier reinen Wein gebrauchten, um von der eucharistischen Speise der Unsterblichkeit jedes Zeichen der Verderblichkeit und des Todes fernzuhalten. Der Einwand, in der Eucharistiefeier müsse der Tod des Herrn verkündet werden, konnte sie nicht überzeugen, da auch seine Auferstehung verkündet werden muß und in der Eucharistie nicht der tote, sondern der lebendige Leib des Herrn empfangen wird.

Die Byzantiner brauchten sich in ihrer Kontroverse mit den Armeniern nicht auf solche Argumente einzulassen. Für sie war es unverfänglicher, für den Gebrauch des Mischweins auf die Tradition sämtlicher Patriarchate und auf das Beispiel des Herrn selbst zu verweisen³⁹. Das bedeutet jedoch nicht, daß ihnen der symbolische Aspekt der Frage weniger wichtig gewesen sei. Die Feier der Eucharistie mit unvermishtem Wein gilt ihnen als „unvollständige Verkündigung der Mysterien“⁴⁰, offenbar deshalb, weil die Verkündigung des Todes nicht entsprechend erfüllt wird. Wenn nun im Zusammenhang der Auseinandersetzungen mit den Armeniern der Zeon-Ritus erstmals erwähnt wird, so kann kaum bezweifelt werden, daß die Byzantiner gerade diesen Ritus als Argument für die Vollständigkeit ihrer eigenen Mysterienverkündigung betrachteten. Da aber die Verkündigung des Todes durch den Gebrauch des Mischweins ohnehin gegeben war, konnte die Beimischung von Zeon vor der Kommunion nur das Gegenbild des Todes bedeuten und also die Auferstehung verkündigen. In der Tat konnte das heilige Blut nicht besser als lebendig und lebenspendend dargestellt werden, denn durch seine Erwärmung. Vor allem aber ist das Zeon als Wasser, welches Feuer in sich aufgenommen hat, ein Symbol für die belebende Kraft des Heiligen Geistes, dessen Wirken auf die heiligen Gaben bereits in der Epiklese erfleht und in der Mischung versinnbildet wird.

³⁹ Vgl. die Argumentation der Synode in Trullo (32. Kanon) und unter den Jakobiten z. B. Georg den Araberbischof († 724): Hanssens n. 473 u. de Vries 162.

⁴⁰ Synode in Trullo, 32. Kanon (Mansi XI, 956–957).

Nach Theodor von Mopsuestia ist der ganze liturgische Ablauf von der Epiklese bis zur Kommunion eine Verkündigung der Auferstehung⁴¹, insbesondere die Epiklese und die Bezeichnung und Mischung der Gestalten. Unmißverständlich sagt Theodor bei der Mischung: „Daher ist es Vorschrift, daß wir stückweise das lebenspendende Brot in den Kelch werfen, um anzuzeigen, daß Leib und Blut untrennbar miteinander verbunden sind.“⁴² Diese lebendige Einheit von Leib und Blut wird nun im 6. Jahrhundert noch zusätzlich durch die sofort nach der Mischung erfolgende Beigabe des Zeon und die damit verbundene Erwärmung des Blutes angezeigt.

Die Bedeutung des Zeon-Ritus ergibt sich also unmittelbar aus seinem Zusammenhang mit der Mischung. Deshalb bedarf dieser Ritus in den ersten Jahrhunderten seiner Existenz auch keiner eigenen Begleitformel⁴³. Es genügt die Formel der Mischung. So gibt das älteste erhaltene Liturgieformular vom Ende des 8. Jahrhunderts⁴⁴ zusammen mit der Mischungsrubrik nur die Begleitformel: Εἰς πλήρωμα Πνεύματος Ἁγίου⁴⁵. Eine Rubrik für die Beimischung des Zeon wird von Brightman aus den Kanones des Nikephoros übernommen⁴⁶. – Die Nennung des Heiligen Geistes bei der Mischung kann nicht überraschen, zeigt sich doch in der Mischung die Wirkung der Epiklese und verkünden doch Epiklese, Mischung und Zeon die im Heiligen Geiste bewirkte Auf-

⁴¹ Siehe oben S. 43.

⁴² Hom. cat. 16, 17 (559). – Vgl. J. P. de Jong, *Le rite de la commixtion dans la messe Romaine dans ses rapports avec les liturgies Syriennes*. ALW 4 (1955; 245–278) 261 f.

⁴³ Erstmals erscheint eine Begleitformel, und zwar zunächst als einfache Segensformel, in der Liturgieübersetzung des Leo Tuscus, der am Hofe Kaiser Manuels I. (1143–1180) tätig war. Vgl. Grondijs 90. – Die im 13. Jahrhundert übliche Formel Ζέσις Πνεύματος Ἁγίου (vgl. Grondijs 91 ff.) lehnt sich eng an die Formel der Mischung an.

⁴⁴ Codex Barberinus gr. 336: Brightman 309–344.

⁴⁵ Ebd. 341.

⁴⁶ Nikephoros, Kanon 30, 13 (J. Pitra, *Juris ecclesiastici Graecorum historia et monumenta* II, Rom 1868, 330): Οὐ χρή ἄνευ θερμοῦ λειτουργῆσαι πρεσβύτερον εἰ μὴ κατὰ πολλὴν περίστασιν καὶ εἰ οὐδαμῶς εὗρίσκεται θερμόν.

erstehung des Herrn⁴⁷ wie auch die durch die Herabrufung des Heiligen Geistes bewirkte Gegenwart des Auferstehungsleibes unter den Gestalten.

Der so verstandene Zeon-Ritus fügt sich ohne Schwierigkeit in dieselbe Entwicklungsphase der byzantinischen Liturgie ein, da man im Großen Einzug den einziehenden König der Herrlichkeit erblickt und in Hymnen besingt. Ein Zeon-Ritus aber, der die Aufgabe hätte, das in einem singulären Augenblick nach dem Tode vergossene Blut als warm zu symbolisieren, ist im Rahmen der liturgischen Symbolik des 6. Jahrhunderts undenkbar. Auf eine solche Deutung des Zeon ist erst im 11. Jahrhundert Niketas Stethatos verfallen, und nur für diese nachträgliche Deutung des Ritus stellt sich die Frage eines Zusammenhanges mit jenen Auffassungen über die hypostatische Union, die von L. H. Grondijs für die Entstehung des Ritus verantwortlich gemacht wurden.

⁴⁷ So sieht jedenfalls Theodor von Mopsuestia die Auferstehung. Vgl. Betz 233 f.

C. Die Mystagogie Maximos' des Bekenners

Kultraum und Liturgie der justinianischen Epoche finden ihre umfassende Deutung in der Mystagogie¹ Maximos' des Bekenners. Der vollständige Titel des Werkes lautet: „Einweisung ins Geheimnis, darstellend, welcher Dinge Gleichnis die in der Heiligen Kirche zur Zeit der Synaxe vollzogenen Geheimnisse sind.“ Schon in der Vorrede verrät der Verfasser, welchem Vorbild er sich verpflichtet fühlt: „Weil der allheilige und wahrhaft gottdeutende Dionysios vom Areopag in seinem Werk über die kirchliche Hierarchie ebenfalls die bei der hehren Geheimnisweihe der heiligen Synaxe vollzogenen Sinnbilder seinem hohen Geist entsprechend behandelt hat, so möge gesagt sein, daß die

¹ PG 91, 657–717; deutsch: H. U. v. Balthasar, Kosmische Liturgie. Das Weltbild Maximus' des Bekenners (Einsiedeln 1961) 366–407.

Rede hier nicht auf die gleichen Dinge zurückkommen und nicht auf denselben Wegen wie er ausschreiten wird. Allzu gewagt und überheblich und fast wahnwitzig wäre es für einen, der ihn kaum fassen oder verstehen kann, zu versuchen, das von ihm Behandelte abermals aufzugreifen und gleichsam als eigene Erfindung das vorzutragen, was jenem göttlich allein durch den Heiligen Geist an Geheimnissen offenbart wurde.“² Daß Maximus „nicht auf die gleichen Dinge zurückkommen“ will, zeigt sich in seiner Deutung der Liturgie vor allem darin, daß er vom Dreimalheilig (Sanctus) sogleich auf das Vaterunser übergeht, ohne die Anaphora zu behandeln, auf die freilich von seiner Gesamtdeutung her dennoch einiges Licht fällt, und natürlich in der Deutung neuer Riten, die nach Dionysios entstanden sind. „Auf eigenen Wegen“ aber schreitet Maximus aus, indem er in der Anlage des Werkes und in der Art der symbolischen Deutung erheblich von Dionysios abweicht.

Die Mystagogie beginnt mit der Betrachtung der Kirche, der die ersten fünf Kapitel gewidmet sind, die zusammen etwa ein Drittel des Werkes ausmachen. Dionysios hätte einen solchen Ansatz für seine Kirchliche Hierarchie kaum wählen können, denn die Basilika seiner Zeit vermochte die kirchliche Liturgie noch nicht genügend als Abbild himmlischer Vorgänge zu erweisen. Inzwischen aber gab es die justinianische Sophienkirche und die anderen Kirchen dieser Epoche; und Maximus, der 580 in Konstantinopel geboren war, dort seine Jugend verlebt und nach 610 einige Jahre als Sekretär des Kaisers Herakleios gewirkt hatte, war mit ihnen vertraut und kannte die Ideen, die sich in ihnen verkörpert hatten.

Dennoch ist die symbolische Deutung der Kirche bei Maximus von der konkreten architektonischen Form einer Basilika oder Kuppelkirche unabhängig, und sogar die eigentlich liturgische Bestimmung des Kirchenraums scheint zunächst zurückzutreten. Die Kapitelüberschriften des ersten Teils der Mystagogie zeigen dies deutlich. Das Verhältnis des Kirchenraums zu den bezeichneten

² V. Balthasar 367 (PG 91, 600 D – 661 A).

Wirklichkeiten Weltall³, Mensch⁴, Heilige Schrift⁵ und die Charakterisierung dieses Verhältnisses durch die Worte „Bild“, „Gleichnis“, „Ähnlichkeit“ zeigen, daß Maximus nicht wie Dionysios darum bemüht ist, einer *stufenweise eindeutig* aufsteigenden Symbolik sakramentaler oder quasisakramentaler Art von der kirchlichen zur himmlischen Wirklichkeit zu folgen. Seine Intention erkennt man vielmehr aus der steten Betonung einer „himmlisch-irdischen“ *Zweipoligkeit innerhalb* der genannten Wirklichkeiten Kirche, Weltall, Mensch usw., die sich (nur) insofern, und zwar *wechselseitig* versinnbildeln.

So heißt es z. B. bei der Deutung der Kirche auf das Weltall: Der geistigen Beschauung bietet sich „die Heilige Kirche Gottes als ein Abbild und Gleichnis des gesamten Weltalls an, das aus sichtbaren und unsichtbaren Wesen besteht, indem sie die gleiche Einigung und Unterschiedenheit wie dieses aufweist. Denn wie sie als Gebäude ein einziger Bau ist, so besitzt sie doch im Hinblick auf die Besonderung ihrer Form Verschiedenheit, indem sie eingeteilt wird in den allein den Priestern und amtenden Dienern vorbehaltenen Ort, den wir den heiligen Chor nennen, und in den dem ganzen gläubigen Volk offen zugänglichen, den wir das Schiff nennen. Aber wiederum ist sie eins ihrem Wesen nach, nicht mit-geteilt durch ihre Teile und deren gegenseitige Verschiedenheit; vielmehr erlöst sie durch die Emporführung in ihre eigene Einheit die Teile von der Besonderheit der (kirchlichen) Standesberufung und erweist sie beide gegenseitig als dasselbe, indem eine der anderen wechselseitig das bedeutet, was sie für

³ 2. Kap.: „Wie und auf welche Weise die Heilige Kirche Gottes ein Bild des Weltalls ist, das aus sichtbaren und unsichtbaren Wesen besteht“ (v. Balthasar 372 – PG 91, 668 C).

⁴ 4. Kap.: „Wie und auf welche Weise die Heilige Kirche Gottes den Menschen gleichnishaft abbildet, und wie sie selbst von diesem wie ein Mensch abgebildet wird“ (v. Balthasar 375 – PG 91, 672 A). Vgl. Kap. 5: Kirche und Seele.

⁵ 6. Kap.: „Wie und auf welche Weise auch die Heilige Schrift ein Mensch genannt wird“ (v. Balthasar 383 – PG 91, 684 A) und 7. Kap.: „Wie die Welt ein Mensch genannt wird und auf welche Weise auch der Mensch eine Welt heißt“ (v. Balthasar 384 – PG 91, 684 D).

sich selbst ist: das Schiff nämlich dem Vermögen nach heiliger Chor, weil es auf das Ziel der Geheimnis-Weihe hin eingeweiht wurde, und umgekehrt der heilige Chor auch Schiff, weil er dieses bei der Verwirklichung der eigenen Geheimnis-Weihe zum Ausgangspunkt hat; und durch beide bleibt die Kirche die eine, die sie ist“⁶.

Diese Stelle verrät deutlich, daß sie nichts anderes ist, als: – eine Ausweitung der christologischen Formel von Chalkedon, innerhalb derer aber Maximos nun jenes „agit enim utraque forma cum alterius communione quod proprium est“⁷ aus der Epistola dogmatica des Papstes Leo stärker zur Geltung bringt, womit er auch den Anliegen des Neuchalkedonismus gerecht wird und die Definition des 6. Ökumenischen Konzils inhaltlich schon vorwegnimmt⁸.

Maximos erblickt in der Kirche eine christologische Struktur, und da die hypostatische Union die Sinnmitte der Welt ist und das ganze Weltall ebenfalls christologisch strukturiert ist, kann er die Kirche als Sinnbild des Weltalls betrachten: Ebenso wie die Kirche ist auch das Weltall geteilt „in die geistige Welt, die von geisthaften und unleiblichen Wesen erfüllt wird, und in diese sinnliche und körperliche Welt, die so wundersam aus verschiedenen Gestalten und Naturen gewoben ist und einer anderen, nicht von Händen erbauten Kirche gleicht, die durch diese von Menschen errichtete im Geheimnis bedeutet wird: die obere Welt hat es gleichsam zu seinem heiligen Chor, der den oberen Mächten zugeteilt ist, zum Schiff aber die untere, denen eingeräumt, die das sinnenhafte Leben erlosten. Aber auch dieses Weltall ist eins und wird nicht von seinen Teilen mitzerteilt“⁹.

Mit der zur Weltformel ausgeweiteten christologischen Formel von Chalkedon hat Maximos für seine Mystagogie einen Ansatz gewählt, der sein Werk für die Christologie seiner Zeit höchst

⁶ V. Balthasar 372 f. (PG 91, 668 D–669 A).

⁷ Denz 144. Die Formel wird übernommen vom 6. Konzil (Denz 292).

⁸ „Maximos war ... die Seele der Lateransynode“ von 649 und somit der entscheidende Wegbereiter für das 6. Konzil. Vgl. v. Balthasar 34 f.

⁹ V. Balthasar 373 (PG 91, 669 AB).

aktuell macht, seine Bedeutung für eine Theologie der Sakramente und der Liturgie aber mindert, da das Bestreben, der christologischen Formel einen möglichst weiten Anwendungsbereich zu sichern, die *besonderen* von Christus (und der Kirche) gestifteten Handlungen und Zeichen in ihrer unverwechselbaren Heilsmächtigkeit allzuleicht relativiert. Dies macht sich vor allem im ersten Teil der Mystagogie bemerkbar. Es zeigt sich aber auch bei der eigentlichen Liturgiedeutung im zweiten Teil, die in bezug auf den natürlichen Sinn der liturgischen Handlung eine spiritualisierende Tendenz nicht verleugnen kann.

In der Kirchendeutung des Maximos war das Schiff Sinnbild der unteren Weltregionen, der heilige Chor aber war den oberen Mächten zugeordnet. Dementsprechend sind nun auch in der Liturgiedeutung die im Naos vollzogenen Handlungen der Synaxis Sinnbild der auf Erden sich abspielenden Heilsvorgänge; die im Chor vollzogenen Riten aber stellen himmlisches Geschehen dar. Aus beiden Teilen baut sich die Einheit der Synaxis auf, deren „communicatio formarum“ in den feierlichen Einzügen sichtbar wird, die in der Mystagogie Angelpunkte der gesamten Liturgiedeutung sind. So muß der Einzug des Bischofs in das Kirchenschiff, das die irdische Sphäre des Kosmos darstellt, Sinnbild der Inkarnation und der Aufstieg in die himmlische Sphäre des Altarraums Sinnbild der Himmelfahrt sein¹⁰.

Daß der Eintritt in den Altarraum das Eingehen in himmlische Regionen und die beginnende Teilnahme an der Liturgie der Engel bedeutet, bestätigt ausdrücklich das Stillgebet zum Kleinen Einzug¹¹, das spätestens seit dem 8. Jahrhundert, vielleicht aber schon seit der Zeit des Justinian oder Maximos zur festen Ordnung der Liturgie gehört.

Das Volk zieht mit dem Hohenpriester zusammen in das Kir-

¹⁰ Mystagogie 8 (v. Balthasar 386 f. – PG 91, 688).

¹¹ „Herr und Gebieter, unser Gott! Du hast in den Himmeln Ordnung und Heere von Engeln und Erzengeln zur Liturgie Deiner Herrlichkeit bestellt: laß mit unserem Einzug heilige Engel Einzug halten, die mit uns die Liturgie feiern und Deine Güte verherrlichen...“ (Br 312 ff., nach dem Barberini-Codex des ausgehenden 8. Jahrhunderts.)

chenschiff und damit in ein rechtschaffenes Leben ein¹². In die himmlischen Sphären des Altarraums vermag es dem Hohenpriester nicht direkt zu folgen. Grundsätzlich verbleibt es im Kampf des irdischen Lebens. Doch wird ihm durch das himmlische Tun des Hierarchen große Hilfe zuteil, so daß es durch die heiligen Lesungen und Gesänge in Tugend und Gnosis stetig voranschreitet¹³.

Eine völlig neue Situation tritt nach dem Evangelium beim Herabsteigen des Hierarchen von seinem Throne ein. Das Herabsteigen versinnbildlicht nämlich die Wiederkunft, die am Ende der Zeiten erfolgt, wenn die Frohbotschaft auf der ganzen Welt verkündigt sein wird. Der Wiederkunft folgt das Gericht, die Scheidung der Menschheit, versinnbildet durch die Scheidung von Gläubigen und Katechumenen¹⁴. Mit dem „Einzug der heiligen und verehrungswürdigen Mysterien“ schließlich beginnt vorbildlich die Enthüllung der Herrlichkeit des neuen Aions¹⁵.

Von nun an könnte es scheinen, als sei keine weitere Steigerung in der Ordnung der Symbole und des Symbolisierten mehr möglich. Welche Besonderheit aber verbliebe dann noch der Anaphora? Eigenartigerweise bietet Maximos, wie gesagt, keine eigentliche Deutung der Anaphora. Mit dem Hinweis auf die Kirchliche Hierarchie des Dionysios und seine Absicht, nicht zu wiederholen, was aus berufenem Munde bereits gesagt ist, hat er sich wohl im voraus von der Deutung der Anaphora dispensiert. Aber auch in diesem Falle bleibt die liturgische Angemessenheit seiner Liturgiedeutung davon abhängig, ob im Rahmen der gegebenen Deutung wenigstens ein entsprechender Raum für die Sonderstellung der Anaphora und ihre mögliche Deutung, etwa im Sinne des Dionysios, ausgespart bleibt. Welche Hinweise dafür gibt also die Deutung jener Teile der Liturgie, die der Anaphora am nächsten liegen?

Die Deutung des Großen Einzugs und die folgenden Kapitel

¹² Mystagogie 9 (PG 91, 689 – v. Balthasar 387 f.).

¹³ Mystagogie 10–12 (PG 91, 689 – v. Balthasar 388 f.).

¹⁴ Mystagogie 13–14 (PG 91, 692 – v. Balthasar 389 f.).

¹⁵ Mystagogie 16 (PG 91, 693 – v. Balthasar 391).

über den Friedenskuß, das Glaubensbekenntnis, das Dreimalheilig (Sanctus), das Vaterunser und das Preislied „Einer ist heilig“ führen in die Herrlichkeiten des neuen Aions. Vom Friedenskuß heißt es, er sei „Vorbild und Vorschattung“ der einst sich verwirklichenden Gleichgestimmtheit aller¹⁶. Das Glaubensbekenntnis „bedeutet im voraus“ die einst zu erstattende geistliche Danksagung¹⁷. Das Dreimalheilig deutet die einst in Erscheinung tretende Gleichberechtigung mit den unkörperlichen Mächten an¹⁸. Das Vaterunser ist das „Gleichnis“ der dereinst gespendeten Annahme an Kindesstatt¹⁹. – Die verhältnismäßig schwache Symbolisierungsart, die durch die Worte „Vorschattung“, „Gleichnis“ usw. ausgedrückt ist, läßt also doch die Möglichkeiten einer gesteigerten Symbolwirklichkeit für die Anaphora offen.

Ein positiver Hinweis auf die Bedeutung der Anaphora aber dürfte tatsächlich schon in der Deutung des Großen Einzugs gegeben sein. Vom „Einzug der heiligen und verehrungswürdigen Mysterien“ nämlich heißt es, er sei „der Anfang und das Vorspiel der einst in den Himmeln sich vollziehenden neuen Unterweisung über die Heilsveranstaltungen Gottes mit uns und der Enthüllung des in den Abgründen der göttlichen Verborgenheit liegenden Geheimnisses unserer Erlösung. Denn so sprach das Wort, das Gott ist, zu seinen Jüngern: „Ich werde von nun an von dem Erzeugnis des Weinstocks nicht mehr trinken, bis an den Tag, da ich es neu trinken werde mit euch im Reich meines Vaters“²⁰.

Sowohl von der Art des Symbolisierens wie von der symbolisierten Wirklichkeit selbst werden hier Aussagen gemacht, die nur von der Anaphora her verständlich sind. So ist hier nicht mehr von „Vorschattung“, sondern von „Anfang und Vorspiel“ die Rede, die bezeichnete himmlische Wirklichkeit wird „Enthüllung des Geheimnisses unserer Erlösung“ genannt, und vol-

¹⁶ Mystagogie 17 (PG 91, 693 – v. Balthasar 391 f.).

¹⁷ Mystagogie 18 (PG 91, 696 – v. Balthasar 392).

¹⁸ Mystagogie 19 (PG 91, 696 – v. Balthasar 392).

¹⁹ Mystagogie 20 (PG 91, 696 – v. Balthasar 392 f.).

²⁰ siehe Anm. 15.

lends weisen die zitierten Worte des Herrn auf das Abendmahl und die Erfüllung des Gedächtnisbefehls in der Anaphora hin. Die Gabenübertragung wird also hier in ähnlicher Weise auf die Anaphora bezogen, wie dies etwa bei Theodor von Mopsuestia oder auch im Text des Cherubshymnus geschieht. Nur so ist auch die Benennung des Großen Einzugs als „Einzug der heiligen und verehrungswürdigen Mysterien“ zu verstehen.

Auch der Kommunion ist kein eigenes Kapitel direkt gewidmet. Indirekt aber bezieht sich auf die Kommunion der Abschnitt, der betitelt ist: „Was das Ende der während der heiligen Geheimnishaftung gesungenen Preislieder bedeutet, nämlich: ‚Einer ist heilig, Einer ist Herr‘ und was darauf folgt.“²¹ Es heißt dort: „Der am Ende der heiligen Geheimnishaftung vom ganzen Volk gerufene Lobpreis: ‚Einer ist heilig‘ und das Folgende bedeutet die über allen Begriff und alle Vernunft hinaus sich einst abgründig vollziehende Sammlung und Einung zur Eins der göttlichen Einfachheit hin, derer, die dem Weihegang entsprechend und weise eingeweiht werden sollen in der unverweslichen Ewe der geistigen Dinge, in der sie das Licht der unschaubaren und überunaussprechlichen Glorie beschauen und nun auch mit den oberen Mächten jener seligen Lauterkeit teilhaftig sein werden . . . , so daß auch sie durch Setzung und Gnade Götter sind und heißen, durch den sie gänzlich erfüllenden ganzen Gott, der nichts an ihnen von Seiner Gegenwart unerfüllt läßt.“

So schließt die Liturgiedeutung des Maximos, soweit sie sich auf die Erlösung des ganzen Menschengeschlechtes von der Inkarnation bis zur Enthüllung der künftigen Herrlichkeit bezieht. Das Heilswerk von der Inkarnation bis zur Himmelfahrt wurde dabei als ein einziger Akt der Heimholung des Irdischen in extremer Raffung der Ereignisse im Kleinen Einzug versinnbildet gesehen, während im Großen Einzug der geschichtliche Erlösungsvollzug wie aus himmlischer Perspektive nur gerade angedeutet wurde.

In den nun folgenden drei Kapiteln der Mystagogie zeigt Maxi-

²¹ Mystagogie 21 (PG 91, 696 – v. Balthasar 393).

mos, „wie und auf welche Weise der gotthafte und vollendete Zustand auch der einzelnen Seele für sich betrachtet in dem bisher Gesagten geschaut werden kann“²², indem er alle schon früher behandelten Teile der Liturgie unter zwei neuen Aspekten deutet: erstens, insofern diese Teile „Gleichnis der seelischen Tugenden sind“²³, zweitens, entsprechend den Geheimnissen, die „die Gnade des Heiligen Geistes durch die in der heiligen Synaxe vollzogenen Satzungen in den Gläubigen“²⁴ wirkt und vollendet.

War in der ersten Deutungsart die Repräsentation des geschichtlichen Erlösungswerkes in seinem konkreten Vollzug in der Liturgie als Grund ihrer Gnadenwirkung noch angedeutet worden, so tritt sie in der neuen Deutung ganz zurück, und die Liturgie wird direkt zum Bilde des gnadenhaften seelischen Aufstiegs zu Gott. Trotzdem wird die von der Liturgie vermittelte Gnade als Gnade Christi in ihrer inkarnatorischen Struktur, entsprechend dem christologischen Grundanliegen des Bekenners, durchaus betont. Dies zeigt sich vor allem beim „Empfang der unbefleckten und lebenspendenden Geheimnisse“²⁵, „kraft derer dem Menschen gewährt wird, aus einem Menschen Gott zu werden“. Die hypostatische Union Christi erscheint hier in der allerkonkretesten Weise als Vorbild der Gottesvereinigung des Menschen.

Stellt also der Ablauf der Liturgie den immer rascheren Aufschwung der Seele zu Gott dar, bis es dem Menschen sogar „gewährt wird, aus einem Menschen „Gott zu werden“, so nimmt es nicht wunder, wenn Maximos mehrmals betont, daß die Seele bei diesem Aufstieg auch eine den „Engeln gleiche Einsicht“²⁶ und „die Einigung in Würdegleichheit mit den heiligen Engeln“²⁷ erlangt. Christus „einte endgültig Geist und Stoff“, so heißt es in einem anderen Werk des Bekenners, „indem er einen sinnlichen

²² Mystagogie 22 (PG 91, 697 – v. Balthasar 393 f.).

²³ Mystagogie 23 (PG 91, 697 C – v. Balthasar 394–397).

²⁴ Mystagogie 24 (PG 91, 701 D – v. Balthasar 397–399).

²⁵ Ebd. (704 D). Im Gegensatz zum Kap. 21 ist hier offen von der Kommunion die Rede.

²⁶ Mystagogie 23 (PG 91, 700 D – v. Balthasar 395).

²⁷ Mystagogie 24 (PG 91, 704 C – v. Balthasar 398).

Leib und eine Seele unter die Chöre der Engel mischte und so die gesamte Schöpfung zusammenfaßte“²⁸. In solchen Aussagen zeigt es sich, wie sehr sich die Sicht des Maximus von der des Dionysios, bei aller Verehrung für diesen, doch unterscheidet. An die Stelle aller Stufenordnungen, insbesondere die der Engelhierarchien bei Dionysios, setzt Maximus die Synthese in Christus. So wird der Gedanke des Origenes: „Alle Stufen vereinigt in sich der Erlöser“²⁹ im chaledonischen Sinne umgewandelt und für die Theologie des 7. Jahrhunderts fruchtbar gemacht. Für die Deutung der liturgischen Symbolik freilich hat das dyadische Schema des Maximus oft ein Übergehen jener mittleren Symbolbedeutungen zur Folge, die in Anwendung des dreigliederigen Begriffsschemas der scholastischen Sakramententheologie als „res et sacramentum“ zu bezeichnen wären.

²⁸ Ambigua (Erklärung dunkler Stellen bei Gregor von Nazianz und Dionysios): PG 91, 1308 A – v. Balthasar 272.

²⁹ Johanneskommentar 19, 1 (PG 14, 536 D).

IV.

LITURGIE UND BILD IM ZEITALTER DES IKONOKLASMUS

Die zweite große Epoche, in der Byzanz seine ganze Eigenart offenbart, ist das Zeitalter des Ikonoklasmus. Der Kampf um die heiligen Ikonen entbindet die großen theologischen Anstrengungen der Bilderfreunde, deren Lehre auf dem 7. Ökumenischen Konzil (787) einen dogmatisch verbindlichen Ausdruck erhält. Die kulturelle Fruchtbarkeit der Bildertheologie und der Bilderverehrung erweist sich naturgemäß erst so recht nach dem endgültigen Siege im Jahre 843, dessen Gedächtnis von den Kirchen des byzantinischen Ritus bezeichnenderweise als „Fest der Orthodoxie“ alljährlich begangen wird. Der erste repräsentative Kirchenbau der Friedenszeit, die von Photios eingeweihte „Neue Kirche“, die als Nea in der Kunstgeschichte bekannt ist, sei deshalb in die Untersuchungen dieses Kapitels mit einbezogen. Der Bildschmuck dieser Kirche gilt als direkter Ausdruck der Bilderlehre und als erstes Beispiel des mittelbyzantinischen Ausschmückungssystems, das in seiner ausgeprägtesten Form die Kirchen des 11. und 12. Jahrhunderts kennzeichnet, aber auch die ganze spätere byzantinische Ikonographie weitgehend bestimmt.

Ebenso nachhaltig wie auf die Ikonographie wirken die gestaltenden Kräfte dieser Zeit auf die Liturgieentwicklung ein, indem sie zur Entfaltung bringen, was schon in justinianischer Zeit grundgelegt ist. So prägt sich der Bildcharakter der Liturgie durch neue ausdrucksstarke Handlungen an den Gaben weiter aus. Hatte die justinianische Zeit besonders intensiv die Übertragung der Gaben gestaltet, so geht es nun vor allem um deren Bereitung. Es entsteht die für die byzantinische Liturgie so charakteristische Proskomidie.

Auch ihren repräsentativen Liturgiekommentar besitzt die Epoche. Für seine Beziehung zur Bilderlehre ist die traditionelle Zu-

weisung des Kommentars an den Patriarchen Germanos bezeichnend, der zu Beginn des Ikonoklasmus im Jahre 730 wegen seiner Bilderfreundlichkeit aus dem Amte verdrängt wurde. Zwar wird die Verfasserschaft des Germanos oft bestritten, doch bleibt sein Jahrhundert die einzig mögliche Entstehungszeit, und ein anderer Verfasser ist bisher nicht in Vorschlag gebracht worden.

A. Das mittelbyzantinische Ausschmückungssystem und seine liturgische Funktion

Die glänzendste Schöpfung aus dem Geiste der Bilderlehre ist das mittelbyzantinische Ausschmückungssystem¹, das seit der endgültigen Wiederherstellung der Bilderverehrung zur festen Ausstattung der nun üblichen Kreuzkuppelkirche gehört, und das in späterer Zeit, besonders seit dem 14. Jahrhundert, zwar umgebildet, nie aber grundsätzlich aufgegeben wird². Als frühes Beispiel solcher Bildausstattung wurden die Mosaiken der von Photios in seiner Festrede beschriebenen Nea des Kaiserpalastes³ berühmt, während man als reifste Verwirklichung des mittelbyzantinischen Bildprogramms wohl die Mosaiken des 11. Jahrhunderts in den griechischen Klosterkirchen von Hosios Lukas, Nea Moni und Daphni⁴ betrachten darf.

Im Schmuck dieser Bildausstattung erweist sich das byzantinische Kirchengebäude als das, was es nach dem Weltbild des Dionysios sein muß und was Maximus tatsächlich in ihm erblickte: als Abbild des Kosmos aus Himmel und Erde, vor allem eines Kosmos,

¹ Grundlegend für dessen Verständnis sind: E. Giordani, Das mittelbyzantinische Ausschmückungssystem als Ausdruck eines hieratischen Bildprogramms: *JÖByzG* 1 (1951) 103–134 und O. Demus, *Byzantine Mosaic Decoration* (London 1947).

² Über den Wandel des Bildprogramms im 14. Jahrhundert siehe u. S. 166 f.

³ Siehe u. S. 100 ff.

⁴ Siehe u. S. 132 ff.

der auf Christus ausgerichtet und von kosmischer Liturgie erfüllt ist. In seinem Bildschmuck wird der Kirchenraum nunmehr gleichsam selbst zur Liturgie, indem er die liturgisch-sakramentale Gegenwart Christi, der Engel und Heiligen darstellt und darstellend mitbewirkt. Auch als Stätte der gegenwärtig werdenden Mysterien des Lebens Christi erweist sich der Kirchenraum auf Grund seiner Ikonographie: programmatisch schon in der Kampfzeit, künstlerisch sodann in der Nea, in vollendeter Weise aber im liturgischen Zyklus des vollentwickelten mittelbyzantinischen Ausschmückungssystems des 11. Jahrhunderts.

1. Der Verkündigungscharakter des kirchlichen Bildschmuckes nach der Rede gegen Konstantinos „Kaballinos“

Neben den allgemeinen bildertheologischen Voraussetzungen kirchlicher Ikonographie verraten die bilderapologetischen Schriften der Kampfzeit teilweise schon jene Prinzipien der Bildwahl, die für das mittelbyzantinische Ausschmückungssystem bezeichnend sind. Denn obwohl alle überlieferten Bilder als verehrungswürdige Zeugen kirchlicher Tradition gelten, führt die Anwendung differenzierter bildertheologischer Prinzipien auf die verschiedenen Bildthemen zwangsläufig zur Bevorzugung einiger besonders repräsentativer Darstellungstypen, deren Verkündigungscharakter unverkennbar ist.

Besonders aufschlußreich ist in dieser Hinsicht die Beschreibung ikonographischer Themen kirchlichen Bildschmucks in der Rede gegen den ikonoklastischen Kaiser Konstantin V. „Kaballinos“ (741–775)⁵. Obwohl der Verfasser nur darstellen will, „wie die Kirche mit ihren Bildern geschmückt von den Vätern überkommen ist“, sind doch die zukunftsweisenden Akzente nicht zu verkennen. – Die Rede galt lange Zeit als ein Werk des Johannes von Damaskus († 749)⁶, da sie unter dem Namen eines Johannes überliefert ist und wie ein Kompendium der Bilderlehre des Damaszeners wirkt. Der tatsächliche Verfasser ist jedoch ein jüngerer Johannes von Jerusalem, der Synkellos des Patriarchen

⁵ PG 95, 309–344.

⁶ Vgl. zum Datum des Todes jedoch Beck 477.

Theodor von Antiochien war⁷. In ihrer uns erhaltenen Textform geht die Rede auf die Zeit nach der Absetzung des Patriarchen Konstantin II. (766) zurück⁸.

Im 3. Kapitel der Rede⁹ wendet sich der Verfasser gegen den Vorwurf des Götzendienstes, indem er die Themen der Bilder nennt, deren Verehrung in der Kirche üblich ist: Sind es vielleicht die Bilder des Apoll oder der Artemis, die der Bilderfreund verehrt? „Oder ist es nicht vielmehr das Bild unseres Herrn Jesus Christus, das mich die Oikonomia seiner Menschwerdung lehrt“, ferner die Bilder der Gottesgebärerin, des heiligen Johannes des Täufers, der Apostel, der Märtyrer und der übrigen Heiligen Gottes? „Wer darf es wagen, eine so schöne Darlegung der Heilsordnung ‚Götzendienst‘ zu nennen und gegen die Leiden Christi, seiner Heiligen und derjenigen, die uns die heilige Kirche überliefert haben, so zu freveln? Haben wir doch die Kirche so von den heiligen Vätern empfangen, geschmückt (und darstellend), wie es auch die Heiligen Schriften uns lehren: Die Oikonomia der Menschwerdung Christi, sein Herabkommen zu uns um unseres Heiles willen, die Verkündigung Gabriels an die Jungfrau und das folgende: die Geburt, die Höhle, die Krippe, die Hebamme und die Windeln, den Stern und die Weisen; ferner: die Taufe, den Jordan, Johannes, der seinen Scheitel berührt, und, von oben kommend, den Heiligen Geist in Gestalt einer Taube. – Gehen wir weiter zu seiner Passion und sehen wir: die Kinder mit den Palmzweigen, das Becken (für die Fußwaschung) und das Linnen, den Kuß des Judas und die Gefangennahme durch die Juden, das Betreiben des Pilatus; ferner: die Kreuzigung, die

⁷ Beck 488.

⁸ Die Beseitigung dieses Patriarchen von des Ikonoklastenkaisers Gnaden wird im Text (PG 95, 333 A) erwähnt. – Doch gibt Beck 488 nach J. M. Hoeck, Stand und Aufgaben der Damaskenos-Forschung, OrChrP 17 (1951, 5–60) 26 und M. B. Melioranskij (Georgios von Kypros und gläubigkeit im 8. Jahrhundert [russ.], Petersburg 1901) als eigentliches Entstehungsjahr der Rede 764 an. Die erhaltene Fassung sei um die Zeit des 7. Konzils in Byzanz entstanden.

⁹ PG 95, 313 C–316 B.

Nägel und die Backenstreiche, den Schwamm und die Lanze und oben den Titel mit der Aufschrift: ‚Siehe, der König der Juden‘; ferner: die Auferstehung, die Freude der Welt: wie Christus den Hades niedertritt und den Adam auferweckt, und ähnlich auch die Himmelfahrt. – Gehen wir weiter zu seinen Wundern (und sehen wir): die Erleuchtung des Blindgeborenen, die Heilung des Gichtbrüchigen, die Berührung der Gewänder des Herrn durch die Blutflüssige, dieselbe, die als erste von allen eine Christus-ikone aus Erz machte; und ähnlich auch die Gestalten der Heiligen mit ihren Martern und Verurteilungen, die sie um Christi unseres Gottes willen erduldeten. – Wie könnt ihr diese schöne und heilsame Beschreibung ‚Götzendienst‘ nennen?“

„Es sagt doch auch der heilige Basileios, unser großer Vater, in seiner Lobrede auf die Vierzig Märtyrer: ‚Oft bezeichnen die Geschichtsschreiber und die Maler (dasselbe), die einen mit Worten darstellend, die anderen auf Tafeln zeichnend.‘ So schrieb der heilige Schriftsteller das Evangelium . . . Und genau so macht es der Maler. Im Bilde stellte er die Schönheit der Kirche vom ersten Adam bis zur Geburt Christi und die ganze Oikonomia Christi im Fleische, wie auch die Leiden der Heiligen dar und überlieferte es der Kirche. Beide haben also *einen* Bericht zusammengestellt, durch den sie uns unterweisen. Weshalb also verehrt ihr das Buch und verschmäht das Bild? . . . Welcher Unterschied ist zwischen beiden, da doch beide *die gleiche Heilsbotschaft verkünden?*“

Im 10. Kapitel heißt es: „Wenn ein Heide zu dir käme und bäte: Zeige mir deinen Glauben, damit auch ich glaube: Was wirst du ihm zeigen? Wirst du ihn nicht von den sichtbaren zu den unsichtbaren Dingen emporführen, damit er diese willig annehme? . . . Höre: Du führst ihn in die Kirche und zeigst ihm ihren Bildschmuck. Du machst ihn aufgeschlossen für die Gestalten der Ikonen: der Ungläubige schaut selbst und sagt: Wer ist dieser, der gekreuzigt ist? Wer ist dieser, der aufersteht und den Kopf dieses Alten niedertritt? Unterweist du ihn dann nicht aus der Ikone, indem du ihm sagst: Dieser Gekreuzigte ist Gottes Sohn, der wegen der Sünden der Welt ans Kreuz geschlagen wurde. Dieser,

der da aufersteht, ist selbst der erste, und mit ihm erweckt er den Urahn Adam . . . Und so bringst du ihn zur Erkenntnis Gottes. – Du führst ihn dann zum heiligen Bad zur Taufe. Jener sieht nur Wasser im Taufbecken, du als Gläubiger aber schaust Wasser, Feuer und das Pneuma . . . – Zur Mystagogie des Leibes und Blutes des Erlösers geführt, sieht jener nur Brot und Wein, du aber schaust Christi Leib und das aus seiner unbefleckten Seite vergossene Blut: Und wenn er würdig geworden ist, wird auch er daran teilhaben und nach und nach steigt er zu deinem Glauben und deiner Erkenntnis empor. Siehst du, daß du ihn so von den sichtbaren zu den unsichtbaren Dingen emporführst? – So verstehe mir auch die Ikone!“¹⁰

Die angeführten Stellen offenbaren den Geist der Bilderlehre und nennen die von der Bilderlehre begünstigten Darstellungsthemen: Die Ikone führt bei gläubiger Betrachtung vom sinnlichen Anblick zur geistigen Schau und zur mystischen Begegnung mit den dargestellten heiligen Personen und Heilstaten. Demjenigen, der sich noch auf dem Wege zum Glauben befindet, kann sie als Vorstufe der sakramentalen Initiation die erste Einweihung ins Mysterium vermitteln und so mit Taufe und Eucharistie verglichen werden. Das setzt voraus, daß die gnadenhafte Begegnung mit dem Dargestellten nicht durch das subjektive Betrachten, sondern durch die objektive Gegenwart des Dargestellten im Bilde verursacht wird¹¹. Deshalb gebührt der Ikone Ver-

¹⁰ Ebd. 325 C – 328 A.

¹¹ Die Gegenwart des Dargestellten in der Ikone wird besonders nachdrücklich von Theodor von Studion betont: „Die Ikone zeigt in sich Christus“ (PG 99, 425 A), – „Wer die Ikone anschaut, schaut in ihr Christus“ (ebd. 429 A), – „Nichts anderes ist die Ikone Christi als Christus, außer des Unterschiedes in der Wesenheit“ (ebd. 425 D), – „Wir nennen die Ikone Christi Christus“ (ebd. 337 C). – Vgl. L. Koch, Zur Theologie der Christusikone: BM 20 (1938; 168–175) 170. – Alle Beiträge von Koch unter diesem Titel (ebd. 19 [1937] 375–387; 20 [1938] 32–47, 168–175, 281–288, 437–452) sind für das Verständnis der Ikontheologie grundlegend. – Nach Johannes von Damaskus sind die Bilder „voll von Gottes Wirkkraft und Gnade, da der Name dessen, den sie darstellen, in einer Art Epiklese auf sie herabgerufen ist“ (Beck 301).

ehrerung, jedoch nicht in gleichem Maße wie dem Urbild, da dieses nicht unmittelbar, sondern im Abbild gegenwärtig ist. So kommt Christus selbst die Anbetung (λατρεία), seinem Bilde aber nur die Verehrung (προσκύνησις) zu¹². Näherhin bestimmt das 7. Konzil für die heiligen Bilder jene Art der Verehrung, die auch dem lebenspendenden Kreuz und den heiligen Evangelien zuteil wird¹³.

Der Vergleich mit den Evangelien wird in der Bilderlehre nach verschiedenen Seiten hin durchgeführt. Wie das Evangelium, so sind auch die Bilder durch kirchliche Tradition überliefert¹⁴ und in ihrem göttlichen Ursprung verbürgt¹⁵. Beide verkünden in quasisakramentaler Weise die gleiche Heilswirklichkeit: die Bilder durch die Schau, die Evangelien durch das Gehör¹⁶. Wie die

¹² Definition des 7. Ökumenischen Konzils (Denz 302).

¹³ Ebd. – Noch ausdrücklicher ist die Formulierung des 4. Konzils von Konstantinopel (869–870): „Sacram imaginem Domini nostri Jesu Christi et omnium Liberatoris et Salvatoris, aequo honore cum libro sanctorum Evangeliorum adorari (προσκυνεῖσθαι) decernimus“ (Denz 337).

¹⁴ Gerade auf diesem Konzil wird der Begriff der παράδοσις ἁγγραφῶς erarbeitet und neben den der παράδοσις ἔγγραφος gestellt (Denz 309).

¹⁵ Gott hat als erster ein Bild von sich gemacht: den Sohn (Joh. v. Dam.: PG 94, 1345 AB); die Inkarnation begründet die Darstellbarkeit des Christusbildes; Christus selbst hat die Bilder gestiftet, indem er Abgar sein Bild sandte. Göttlich legitimiert sind die Bilder schließlich durch die übernatürliche Entstehung vieler von ihnen. – Vgl. für das Abgarbild und die anderen „nicht von Menschenhand gemachten“ Bilder (ἄχειροποίητα): E. v. Dobschütz, Christusbilder (Leipzig 1899). – Die Wunderberichte finden auch in die Konzilsverhandlungen Eingang.

¹⁶ „Sicut enim per syllabarum eloquia, quae in libro feruntur, salutem consequemur omnes, ita per colorum imaginariam operationem et sapientes et idiotae cuncti ex eo . . . perfruuntur utilitate; quae enim in syllabis sermo, haec et scriptura, quae in coloribus est, praedicat et commendat; et dignum est, ut secundum congruentiam rationis et antiquissimam traditionem propter honorem, quia ad principalia ipsa referuntur, etiam derivative iconae honorentur et adorentur aequae ut sanctorum sacer Evangeliorum liber atque typus pretiosae crucis.“ (Denz 337) – Nikephoros und Theodor von Studion geben dem Bilde

Evangelien keine Nacherzählung von Vergangenen sind, sondern geschichtliches Geschehen in seiner ständigen Wirksamkeit verkünden, so auch die Bilder. Wie wir in dem Worte, das Christus gesprochen, dem Herrn selbst begegnen, so begegnen wir ihm auch in seinem Bilde¹⁷. Wir sehen ihn in jeder Christusikone, wie die Apostel ihn während seines Erdenlebens sahen¹⁸ und nach seiner Auferstehung wiedererkannten, in der Gestalt, die er den Blicken der Apostel bei seiner Himmelfahrt entzog¹⁹, in der er aber wiederkommen wird, um uns ewige Schau von Angesicht zu Angesicht zu schenken²⁰. So vermögen wir in der Christusikone wirklich „die Oikonomia unseres Herrn im Fleische“ zu schauen.

In ihrer Christusähnlichkeit begegnen uns die Heiligen. Die

sogar den Vorzug vor dem Worte, da es Mißverständnissen weniger leicht ausgesetzt ist, vor allem aber, weil es der eschatologischen Schau nähersteht (vgl. Beck 304).

¹⁷ Theodor von Studion lobt den Spatharios Johannes, der eine Ikone des heiligen Demetrios zum Taufpaten gewählt hatte, und vergleicht aus diesem Anlaß die Gegenwart des Heiligen in seiner Ikone mit der Gegenwart Christi in seinem Wort bei der Heilung des Knechtes des Hauptmanns: „Dort ersetzte das göttliche Wort die leibliche Anwesenheit des Herrn, hier die stoffliche Ikone das Urbild. Dort war in seinem Worte der große Logos zugegen, unsichtbar kraft seiner Gottheit das große Wunder der Heilung vollbringend, und hier war der ehrwürdige Martyrer geistigerweise in seinem Bilde zugegen, um das Kind auf seinem Arm zu halten“ (PG 99, 961 BC).

¹⁸ Man ist der Auffassung, daß die Züge Christi im Abgarnbild und den anderen Acheiropoietia authentisch überliefert sind.

¹⁹ Die traditionellen Züge der Christusikone entsprechen dem Urbild auch nach der Himmelfahrt und bei der Wiederkunft. Das garantieren die Worte: „Dieser Jesus, der von euch hinweg in den Himmel aufgenommen wurde, wird so wiederkommen, *wie* ihr ihn in den Himmel habt auffahren sehen“ (Apg 1, 11). Deshalb ist die Pantokratorardarstellung mit dem Christustyp der Himmelfahrtsikone identisch.

²⁰ Deshalb ist die Schau des Christusbildes ein Vorgeschmack und eine Garantie der eschatologischen Schau. Man kann die erste nicht verwerfen, ohne sich auch von der letzteren auszuschließen: „Si quis ergo non veniet in gloria paterna ...; sed alienus sit a communione ipsius et claritate“ (Denz 337).

Ikone gibt ihr wahres Aussehen wieder²¹ und erweist sie zugleich als die, die gnadenerfüllt ins ewige Leben eingingen und uns mit ihrer Fürbitte hilfreich nahe sind.

Das Heilswerk Christi gipfelt in seinem Tod und seiner Auferstehung. Wie die Botschaft davon im Mittelpunkt der Wortverkündigung, insbesondere innerhalb des Kirchenjahres steht, so sind auch die Bilder des Kreuzestodes und der Auferstehung von besonderer Wichtigkeit, und in den Kirchen gebührt ihnen ein Ehrenplatz. Ihr Vergleich mit Taufe und Eucharistie kann nicht mehr überraschen, ist doch jede Tauf- und Eucharistiefeier eine Verkündigung des Todes und der Auferstehung des Herrn.

Auch die Darstellung der anderen großen Heilstaten darf in der Kirche nicht fehlen, spielen sie doch auch in der Wortverkündigung wie in der Feier des Kirchenjahres eine überragende Rolle. Auch sind einige von ihnen in der Anamnese der Eucharistiefeier als Gegenstand des Gedächtnisses besonders hervorgehoben. Der Verfasser unserer Rede nennt dementsprechend die Bilder der Verkündigung, der Geburt, der Taufe, der Passion (Einzug nach Jerusalem, Fußwaschung, Gefangennahme) und der Himmelfahrt.

Eine geringere Bedeutung wird den Darstellungen der Wunder beigemessen. Zwar nennt der Verfasser drei von ihnen, die wohl deshalb ausgewählt sind, weil sie als Symbol für das Heilswirken Christi im Sakrament erscheinen. Doch auch sie werden erst am Schluß erwähnt und nicht in die Reihe der übrigen Szenen des Lebens Christi eingeordnet.

Stellt man sich einen solchen Bildzyklus im Kirchenraum vor, so erkennt man sofort, wie er sich von den Bildzyklen frühbyzan-

²¹ Über den Zusammenhang der Ikonenmalerei mit der altägyptischen Portraitmalerei vgl. W. Felicetti-Liebenfels, Geschichte der byzantinischen Ikonenmalerei (Olten-Lausanne 1956) 15.

– Die in der byzantinischen Ikonographie durch viele Jahrhunderte gleichbleibende und durch Regelbücher festgelegte Darstellung der einzelnen Heiligen lebt von der Überzeugung, die wahren Züge der Dargestellten zu treffen. – Auf eine sehr alte ikonographische Überlieferung geht tatsächlich die Darstellung der Apostelfürsten zurück.

tinischer Zeit unterscheidet. Nicht mehr vor allem der historische Ablauf, sondern die ständig wirksame Heilsbedeutung des Dargestellten bestimmt die Ordnung der Bilder, die somit eher der liturgischen Evangelienverkündigung als dem Evangelienbericht vergleichbar erscheint.

Ob das Prinzip der neuen Bildanordnung und Auswahl zu dieser Zeit schon in wirklich existierenden Bildzyklen wenigstens ansatzweise verwirklicht war, oder ob es dem Verfasser unserer Rede nur in Gedanken vorschwebte, bleibt unbekannt. Zweifellos aber stellt es als unmittelbare Folgerung aus der Bilderlehre den Schlüssel zum Verständnis des nachikonoklastischen Ausschmückungssystems dar, dessen erstes, wenigstens in der Beschreibung des Patriarchen Photios auf uns gekommenes Beispiel in den Mosaiken der Nea gegeben ist.

2. Der Bildschmuck der Neuen Kirche als Vergegenwärtigung Christi, der Engel und Heiligen

Der Vergegenwärtigungscharakter der mittelbyzantinischen Kirchenmalerei, der sich ebenfalls schon in der Rede gegen Kaballinos ankündigte, kommt fast übertrieben deutlich in der Neuen Kirche zur Geltung, die Kaiser Basileios I., der Begründer der makedonischen Dynastie, wenige Jahrzehnte nach dem Ikono-klasmus beim kaiserlichen Palast zu Ehren der Gottesmutter erbaute²². Ihre Ausstattung ist vor allem durch die Festrede bekannt, die Photios als Patriarch am 1. Mai 881 bei der Einweihung hielt und in der er auch die Mosaiken rühmt:

„Am Gewölbe (der Kuppel) ist ein männliches Bildnis, die Gestalt Christi zeigend, mit bunten Steinchen gebildet. Du möchtest sagen, daß er die Erde überschaue und ihre Ordnung und Regierung erwäge, so treffend hat der Maler in Gestalt und Farben die Vorsehung des Weltschöpfers (δημιουργοῦ) für uns ausgedrückt. In den kreisförmigen Abschnitten aber um das Gewölbe der Kuppel ist eine große Zahl von Engeln, welche den gemeinsamen Herrn dienend umdrängen, abgebildet. Die vom

²² Quellen zur Nea: Richter Nr. 948–961 (S. 352–359).

Altarraum her sich erhebende Apsis aber strahlt wider von der Gestalt der Jungfrau, die ihre unbefleckten Hände für uns ausgebreitet hat und dem Kaiser Heil und Sieg im Kampf wider die Feinde verleiht. Die Apostel und Martyrer aber, sowie die Propheten und Patriarchen schmücken das ganze Heiligtum, das sie mit ihren Bildern erfüllen.“²³

Nach dieser Beschreibung, die sicher nichts Wesentliches verschweigt, besaß die Nea eine Mosaikausstattung, die in ihrer Thematik äußerst gestrafft war und auf szenische Darstellungen gänzlich verzichtete. Da nach dem 7. Konzil „des Künstlers Sache allein die Ausführung ist“²⁴, die Anordnung jedoch der Hierarchie zusteht, wird man in der so auffallenden Beschränkung auf Einzelbilder eine theologische Absicht zu suchen haben, die ihrerseits nur in der Bilderlehre begründet sein kann.

Schon die Aufzählung der Bildthemen in der Rede gegen Kabalinos zeigte eine gewisse Beschränkung szenischer Bilder, die allerdings vorerst nur die Darstellung der Wunder betraf. Die Erbauer der Nea ziehen aus der Bilderlehre radikalere Konsequenzen: Wenn man im Bilde dem Dargestellten wirklich in seiner Gegenwart begegnet, dann ist andererseits nur das als Thema einer wahren Ikone geeignet, was zu einer solchen Begegnung von sich aus fähig ist. So müssen also vor allem Christus²⁵, die Engel²⁶ und Heiligen in portraittgleichen Bildern dargestellt werden, da ihr ständiges Eintreten für uns Wirklichkeit ist. Historische Fakten als solche aber haben in dieser Ikonographie keinen Platz.

²³ Photios, Ekphrasis der Neuen Kirche der allerseligsten Gottesgebärerin: Georgios Kodinos, Excerpta (CSHB 16, 199 f.).

²⁴ Mansi XIII, 252 C.

²⁵ Gott Vater kann nicht dargestellt werden, da er von Natur „unumschreibbar“ ist. Die Darstellbarkeit Christi ist durch die Inkarnation begründet. Der Heilige Geist kann nur so dargestellt werden, wie er sich offenbart hat: bei der Taufe am Jordan in Gestalt einer Taube und bei der Herabkunft auf die Apostel in Gestalt feuriger Zungen. – Zur Dreifaltigkeitsikone vgl. L. Ouspensky – Wl. Lossky, Der Sinn der Ikonen (Bern 1952) 201–207.

²⁶ Zur Darstellbarkeit der Engel siehe u. S. 106 ff.

Wie steht es nun mit der Darstellung des Erlösungswerkes Christi, das geschichtlich, doch nicht vergangen ist und gerade in der Eucharistiefeier in einzigartiger Weise gegenwärtig wird? Sicher kann der Bildschmuck einer Kirche, wenn er sich mit den Ansprüchen der klassischen Ikonentheologie präsentiert, die Verkündigung des Erlösungswerkes nicht übergehen. Diese Aufgabe kann in der Nea nur im Pantokratorbild der Kuppel erfüllt sein. Ist es doch die Ikone Christi (gerade als Einzelbild), „die mich die Oikonomia seiner Menschwerdung lehrt“²⁷. Daß die Christusikone tatsächlich ein umfassendes Gedächtnis des Heilswerkes vermittelt, lehrt schon der 82. Kanon der Synode in Trullo (692): „Wir verordnen, daß von nun an auf den Ikonen statt des ehemaligen Lammes das Lamm, das die Sünden der Welt auf sich nimmt, Christus unser Gott, in menschlicher Gestalt aufgezeichnet werde, so daß durch seine Erniedrigung die Höhe Gottes des Wortes gesehen werde und wir an sein Leben im Leibe, an seine Leiden, seinen rettenden Tod und die dadurch erwirkte Erlösung der Welt erinnert werden.“²⁸ Am direktesten vom Gesamtvollzug des Heilswerkes erscheint das Gedächtnis der Inkarnation mit der Christusikone verbunden²⁹, mit dem Pantokratorbild aber ebenso direkt auch das Gedächtnis der Himmelfahrt³⁰ und der Wiederkunft³¹. Das Bildprogramm der Nea ist also durchaus als umfassende Verkündigung der christlichen Heilsordnung gedacht, in einer Konzentration des Ausdrucks, in der das Wesen der Ikone überdeutlich wird: Der Gläubige begegnet den heili-

²⁷ Rede gegen Kaballinos 3 (PG 95, 313 C).

²⁸ Mansi XI, 977–980.

²⁹ Zur Christusikone als Anamnesis der Erlösung, insbesondere der Inkarnation vgl. Koch 281–288, 437–452.

³⁰ Zum eschatologischen Aspekt der Himmelfahrtsikone vgl. Ouspensky-Lossky 198. – Andererseits erscheint das Pantokratorbild als verkürzte Darstellungsform des Himmelfahrtsbildes und wird an dessen Stelle in der Kuppel dargestellt. Vgl. Demus 20.

³¹ Die Wiederkunft wird als Gegenstand des Gedächtnisses auch in der Anamnesis der Liturgie genannt. – Die Väter des 8. Konzils machen gerade die Schau Christi bei seiner Wiederkunft von der Verehrung des Christusbildes abhängig (Denz 337).

gen Personen in der Frontalität und Geschlossenheit ihrer Einzeldarstellung, die von Nebenfiguren und szenischem Beiwerk nicht beeinträchtigt wird und vollendeter Ausdruck ihrer steten Gegenwart ist³².

Doch wird es bei solchem Purismus des Ausdrucks nicht bleiben. Der übliche Vergleich der Bilder mit dem Evangelium fordert eine direkte Darstellung der Heilstaten, wie sie der Verfasser der Rede gegen Kaballinos beschreibt. Dem werden die Zyklen des 11. Jahrhunderts Rechnung tragen, doch werden dann (eindeutiger als in der Rede) die großen Heilstaten, die auch im Mittelpunkt der liturgischen Vergegenwärtigung stehen, die Bildwahl bestimmen.

Das Prinzip der strengen Auswahl der Bilder nach dem Maße ihrer Vergegenwärtigungsmöglichkeit bedingt eine ebenso streng durchgeführte hierarchische Anordnung der Bilder im Kirchenraum. Je mehr nämlich die Bilder auf ihre Urbilder hin transparent werden, desto genauer muß sich in ihrer Anordnung die Hierarchie der Urbilder widerspiegeln. Die Stufenfolge dieser Hierarchie steigt von Christus über Maria und die Engel zu den Heiligen hinab. Unter letzteren stehen die Apostel an erster Stelle, nach ihnen kommen die Martyrer, dann erst die Propheten. Diese Reihenfolge, die Photios in seiner Aufzählung einhält, entspricht dem Vorrang der neutestamentlichen Heilssituation.

Die Aufgabe der hierarchischen Anordnung besteht nun darin, die Hierarchie der Bilder mit der Rangordnung der einzelnen Bauteile der Kirche und ihrer symbolischen Bedeutung in Einklang zu bringen. Ein zweifaches Bedeutungsgefälle innerhalb des Kirchenraumes ist dabei zu berücksichtigen: das vom Altarraum zum Naos und das von der Kuppel zum Naos verlaufende.

Schon Gregor von Nazianz hatte die Kuppel „Himmel“ genannt. Mit der Kuppel der Hagia Sophia war es dann sogar gelungen, den Himmel in seiner Schwerelosigkeit und Lichthaftigkeit architektonisch getreulich nachzubilden. Aber auch der Altarraum war als himmlische Stätte gedeutet worden: Maximos hatte die

³² Vgl. Demus 54.

vielfältige Stufenfolge der von oben nach unten absteigenden Ordnung des Dionysios zugunsten seiner christologischen Weltformel aufgegeben und nur noch die unvermischte und ungetrennte Zweiheit von Altarraum und Naos in der Einheit der Kirche betrachtet. – Nach Maximos setzt sich die Deutung der Kuppel als Bild des Himmels wegen ihrer größeren Anschaulichkeit endgültig durch und damit gewinnen auch die Kategorien des Oben und Unten und der hierarchischen Stufenfolge wieder neue Bedeutung.

Durch den Bildschmuck erweist sich nun der so strukturierte Kosmos der Kirche als von Christus bestimmt: In der 562 nach einem Erdbeben wiederhergestellten Sophienkirche strahlte von der sternensüßsäten Kuppel das gemmengeschmückte Kreuz hernieder³³. Der Einfluß der Bildertheologie setzt an die Stelle des Symbols der Erlösung das Bild des Erlösers selbst in menschlicher Gestalt. So hat zweifellos jenes Pantokratormosaik der Hagia Sophia, das uns aus Beschreibungen späterer Zeit bekannt ist³⁴, im 9. oder 10. Jahrhundert³⁵ die alte Kreuzesdarstellung ersetzt. Seit dieser Zeit ist die Kuppel einer jeden byzantinischen Kirche dem Bild des Pantokrators vorbehalten.

Von der Kuppel der Nea schaut Christus als „Weltschöpfer“ wie vom Himmel auf die Erde herab. Diese Beschreibung des Photios wie auch die übliche Bezeichnung „Pantokrator“, die man diesem Darstellungstyp gibt, obwohl in der Liturgie Gott Vater als

³³ Dieses wird von Paulos Silentarios beschrieben: „Darob in der Mitte die Kugel des Himmels, blitzend in silbernem Schein, und über dem Himmel empor ragt leuchtend das heilige Kreuz.“ (Richter Nr. 81, S. 75 – PG 86, 2145, V. 736 ff.).

³⁴ Nikephoros Gregoras beschreibt mit genauen Maßangaben das nach dem Erdbeben des Jahres 1346 erneuerte Pantokratorbild der Kuppel (CSHB 40, 255). Das Bildrund mißt 11,60 m (im Durchmesser), die Kopflänge 6,44 m. Es ergeben sich ziemlich genau die Proportionen des erhaltenen Pantokratorbildes von Daphni. (A. M. Schneider, die Kuppelmosaiken der Hagia Sophia zu Konstantinopel, Nachrichten der Akademie der Wissenschaften in Göttingen, Phil.-Hist. Kl., 1949, 345 bis 355, 350).

³⁵ Restaurationen der Kirche bzw. der Kuppel erfolgten 869 und 986/994 (ebd. 355).

Pantokrator angeredet wird³⁶, läßt an die Worte Christi denken: „Wer mich sieht, sieht auch den Vater“ (Joh 14, 9).

Der zweite Ehrenplatz der Kirche ist die Apsis. Als Abschluß des Altarraumes, dem Naos näher als der Kuppel, fordert sie eine Darstellung, die in besonderer Beziehung zum konkreten auf Erden gewirkten Vollzug unserer Erlösung steht. Kommen nur Darstellungen von Einzelpersonen in Frage, hat ferner unter diesen das Christusbild schon seinen bevorzugten Platz in der Kuppel, so steht kaum ein anderes als das Bild der Theotokos zur Wahl. Von der Inkarnation im Mutterschoße Mariens, dargestellt in der Apsis, nimmt das Erlösungsgeschehen, dessen liturgische Vergegenwärtigung auf dem nahen Altar vollzogen wird, seinen Ausgang. Die ausdrucksvollste Darstellung dieses Zusammenhanges ist der spätbyzantinische Bildtyp der Platytera³⁷, der Theotokos in Orantenstellung, vor deren Brust der inkarnierte Logos in einer Aureole schwebt. In der Nea ist Maria in der älteren Darstellungsform der Orante mit ausgebreiteten Armen abgebildet, und Photios schildert sie als die große Fürsprecherin, die Schutzherrin des Reiches und Siegverleiherin, wie der Hymnus Akathistos³⁸ sie preist.

Die Engel erhalten als himmlische Wesen ihren Platz in der Kuppel unterhalb des Pantokrators, dem sie als Diener zugeordnet erscheinen. Da nach der Bilderlehre nur dargestellt werden kann,

³⁶ Vgl. J. Pascher, Der Christus Pantokrator in der Liturgie: Jahresbericht der Görres-Gesellschaft 1939 (Köln 1940) 42 ff.

³⁷ Die Platytera (πλατυτέρα τῶν οὐρανῶν) darf als jüngere Erweiterung des Bildtyps der Blachernitissa (des in der Blachernenkirche verehrten Bildes) gelten. Die Darstellungsform der Nea entspricht der Blachernitissa. Vgl. Felicetti-Liebenfels 49 f. und Tafel 6, 44. – Über andere in Byzanz verbreitete Darstellungsformen vgl. das ikonographische Register (ebd. 128).

³⁸ So vor allem die Eingangstrophe:

Τῇ ὑπερμάχῳ στρατηγῷ τὰ νικητήρια
ὡς λυτρωθεῖσα τῶν δεινῶν εὐχαριστήρια
Ἀναγράφω σοι ἡ Πόλις σου, Θεοτόκε . . .

Vgl. zum Akathistos-Hymnos: Beck 427 f.

³⁹ Vgl. H.-J. Schulz, Die „Höllenfahrt“ als „Anastasis“: ZkTh 81 (1959, 1–66) 10 ff.

was zur sichtbar gewordenen Offenbarungswirklichkeit gehört³⁹, ergibt sich für die Engelbilder zunächst eine Schwierigkeit, die jedoch leicht gelöst werden kann: „Du wendest ein, daß niemand je einen Engel gesehen hat. Doch fürwahr: Viele haben Engel gesehen. Oftmals sah die allerseligste Gottesgebärerin den Engel Gabriel; auch die salbentragenden Frauen sahen Engel, als sie zum Grabe kamen; auch die Apostel: ebenfalls in der Grabstätte; und als sie im Kerker waren, kam ein Engel, der sie herausführte. Auch die Propheten: Isaias, Ezechiel und Daniel und viele Heilige sahen Engel, je nach ihrem Vermögen. Daher beschreibt auch Dionysios vom Areopag die Engelordnungen und stellt sie bildlich dar; er verbietet solches nicht, sondern erklärt überdies, weshalb sie viergestaltig in Adler- und Tiergestalt abgebildet werden.“⁴⁰

Wenn also Engel nur auf Grund bestimmter Erscheinungen darstellbar werden⁴¹, so darf man erwarten, daß die nachikonoklastischen Engelbilder tatsächlich erkennen lassen, welcher konkreten Engelvision sie ihre Darstellung verdanken. Sehr leicht ist dies bei Engeln in szenischen Darstellungen zu erkennen, schwieriger freilich bei jenen Engeln, die in Abbildung der himmlischen Hierarchie den Pantokrator in der Kuppel umgeben. Doch nennt der Verfasser der Rede gegen Kaballinos in der Reihe derer, die Engel sahen, ausdrücklich auch Isaias, Ezechiel und Daniel, wobei er sich für den Nutzen der bildlichen Darstellung ihrer Visionen auf den Areopagiten beruft⁴². Wie also sahen die Engel aus,

⁴⁰ Rede gegen Kaballinos 11 (PG 95, 328 BC).

⁴¹ Mit den Erscheinungen der Engel begründen auch die Väter des 7. Konzils ihre Zustimmung zu den Engelikonen: „Patriarch Tarasios sagte: ‚Der Vater (Johannes von Thessalonike, dessen Schrift gerade gelesen worden war) zeigt also, daß man auch Engel malen soll, da sie umschrieben sind und vielen wie Menschen erschienen.‘ Die Heilige Synode sagte: ‚So ist es, Herr!‘“ (Mansi XIII, 164 f.). – Offenbar ist hier an die Darstellung neutestamentlicher Engelercheinungen gedacht, nicht aber an die prophetischen Visionen der Cherubim und Seraphim.

⁴² Vgl. Dionysios, Himml. Hierarchie, 2 und 15. – Freilich geht es hier um die Bilderrede der Schrift und nicht um ikonographische Darstel-

die von den Propheten als himmlische Wesen am Throne Gottes geschaut wurden und deshalb auch ikonographischer Darstellung zugänglich sind?

Bei Isaias heißt es: „Im Todesjahr des Königs Ozias, da habe ich den Herrn geschaut . . . Seraphe standen um ihn her; sechs Schwingen hatte jeder. Mit zweien deckte er sein Angesicht, mit zweien seine Füße, mit zweien schwebte er“ (6, 1 f.).

Die Engelwesen bei Ezechiel haben folgende Kennzeichen: Ihr Aussehen im allgemeinen hat Ähnlichkeit mit dem der Menschen (1, 5), jedoch hat jedes vier Gesichter (1, 6): neben dem Menschenantlitz ein Löwen-, ein Stier und ein Adlergesicht (1, 10), vier Flügel, unter diesen Hände (1, 8); zwei Flügel sind nach oben gebreitet, einander berührend, zwei Flügel bedecken den Leib (1, 11 und 23); neben den Füßen befindet sich bei jedem ein Rad (1, 15); Leib und Flügel sind mit Augen bedeckt (10, 12); Ezechiel erkennt diese Wesen als Cherube (10, 20). Über ihren Häuptern ist etwas wie ein Himmel, oberhalb des Himmels etwas wie ein Thron und auf diesem gleichsam eine menschliche Gestalt (1, 22 f. und 26 f.).

Daniel sieht einen Hochbetagten auf dem Thron „und tausend-

lung. Die Propheten zeichnen von den Engeln keine Bilder, sondern geben Sinnbilder, die anagogischer Deutung bedürfen, „damit wir nicht gleich der ungebildeten Menge die unheilige Auffassung teilen, als wären die himmlischen und gottähnlichen Geister Wesen mit vielen Füßen und vielen Gesichtern und sie seien nach der tierischen Figur von Stieren oder nach der Raubtiergestalt von Löwen gebildet, oder sie seien nach dem Bilde der Adler mit einem Krummschnabel oder wie die kleineren Vögel mit einem struppigen Gefieder ausgestattet; damit wir nicht uns einbilden, es liefen da gewisse feurige Räder über den Himmel und es seien da Throne aus irdischem Stoff, welche der Urgottheit zum Zurücklehnen dienen, und es gäbe gewisse buntscheckige Pferde und speertragende Kriegsobersten und was sonst alles von der Schrift in heiliger Plastik durch die bunte Fülle der bedeutungsreichen Sinnbilder uns überliefert ist“ (Stiglmayr 6). Auch von Gott und Christus finden sich bildliche Reden in der Schrift (ebd. 15). Die Schrift verwendet die disparaten Sinnbilder, damit wir nicht „an den Typen hängenbleiben, als ob diese in sich wahr wären“ (ebd. 16). Das 15. Kapitel (ebd. 73–86) deutet die Sinnbilder im einzelnen.

fache Tausende bedienten ihn. Zehntausendfache Hunderttausende warteten ihm auf“ (7, 9 f.).

Liegt eine der beschriebenen Visionen auch den Engeldarstellungen der Nea zugrunde? Photios betont, daß eine „große Menge von Engeln den Herrn umdrängt“, um ihm zu dienen. Tatsächlich findet sich dieser Zug in der EngelvSION des Buches Daniel. Ein Zusammenhang darf um so eher angenommen werden, als auch der Pantokrator der Nea, den Photios als „Weltschöpfer“ beschreibt, vom Bild des „Hochbetagten“ (Dan 7, 9) inspiriert erscheint.

Die Engel, die Daniel schaute, verlocken eher zu ikonographischer Darstellung als die Seraphim und Cherubim, die Isaias und Ezechiel beschreiben: auch scheinen sie in ihrer menschlichen Gestalt der neutestamentlichen inkarnatorischen Heilsordnung, auf der die Bilderlehre gründet, und der Argumentation des 7. Konzils für die Darstellbarkeit der Engel⁴³ besser zu entsprechen. Doch bleibt die Engellehre des Areopagiten, in der die unmittelbar für das Heil der Menschen tätigen Engel und Erzengel, die in menschlicher Gestalt erscheinen, die letzten Plätze innehaben, während die Seraphim und Cherubim den ersten Rang einnehmen⁴⁴, auch für die Ausbildung und Wertschätzung der ikonographischen Engeldarstellung auf die Dauer nicht ohne Einfluß. So gelangen gerade in der Hagia Sophia, deren Mosaiken von den Ikonoklasten größtenteils zerstört worden waren, bei den Restaurationen im 9. bzw. 10. Jahrhundert vier riesige Cherube in den Kuppelzwickeln zur Darstellung⁴⁵, die näherhin als Bild des ezechielischen Gotteswagens verstanden wurden⁴⁶.

⁴³ Siehe o. Anm. 41.

⁴⁴ Die erste Triade der Engelordnungen umfaßt die Seraphim, Cherubim und Throne (Himml. Hierarchie, Kap. 7), die zweite Triade: Herrschaften, Gewalten und Mächte (Kap. 8), die letzte Triade: Fürstentümer, Erzengel und Engel (Kap. 9).

⁴⁵ Zu dieser Datierung der Cherubsdarstellungen gelangt A. M. Schneider a. a. O. 355. – Restaurationen erfolgten 869 und 986/994.

⁴⁶ Dies geht aus Dichtungen des Niketas Choniates (CSHB 41, 783) und des Georgios Phrantzes (CSHB 19, 289) hervor, die wohl auf eins der Kirchweihlieder der Hagia Sophia anspielen. Vgl. Schneider 353 f.

Der Bildschmuck der Nea wird durch eine große Zahl von Heiligenbildern vervollständigt. Photios zählt vier Kategorien von Heiligen auf, die aber nicht exklusiv zu nehmen sind. Die Apostel werden an erster Stelle genannt, und sicher kommt ihr Vorrang auch in der Anordnung ihrer Bilder zum Ausdruck. Im vollentwickelten mittelbyzantinischen Ausschmückungssystem ist ihr Platz in der Kuppel. Dies kann um so weniger überraschen, als in der ersten nachikonoklastischen Periode die Himmelfahrtsdarstellung in der Kuppel besonders beliebt war, in der die Apostel mit Maria und den beiden Engeln unterhalb des in einer Aureole von weiteren Engeln getragenen, schon thronend regierenden Herrn vereint sind⁴⁷. Dionysios sieht die Apostel und die übrigen Hierarchen auf Grund ihres Amtes in so enger Verbindung mit den Ordnungen der Engel, daß er auch ihnen den Namen „Engel“ zubilligen möchte⁴⁸. – Sehr oft erhalten auch die Propheten ihren Platz in der Kuppel, da sie schon zu Lebzeiten himmlischer Schau und des Umgangs mit Engeln⁴⁹ gewürdigt waren. – „In den vier Kuppelpendentiven, die die Kuppel mit dem übrigen Kirchenraum verbinden, erscheinen die vier Evangelisten, deren göttlich inspirierte Niederschrift den Himmel mit der Erde vereint.“⁵⁰

Für die Heiligenbilder des Naos gilt sicher schon in der Nea prinzipiell jene Ordnung, die im 11. Jahrhundert unverkennbar ist: „Während die Kuppel den Ort der himmlischen Kirche ... darstellt, wird die ... unterste Zone der Dekoration zu einem

⁴⁷ Das berühmteste Beispiel dieser Zeit für die Himmelfahrtsdarstellung in der Kuppel ist das Kuppelmosaik der Sophienkirche von Saloniki. Vgl. A. M. Ammann, *La pittura sacra bizantina* (Rom 1957) 65 u. 90, Fig. 11.

⁴⁸ Himmlische Hierarchie 12: „So ist es also ... nicht unpassend, wenn die Offenbarung auch unsern Hierarchen ‚Engel‘ heißt, da er ja entsprechend der ihm eigenen Macht an dem den Engeln zukommenden Berufe eines Deuters (der göttlichen Dinge) teil hat und, soweit es Menschen möglich ist, zu dem ihnen ähnlichen Range eines Verkündigers erhoben wird“ (Stiglmayr 63).

⁴⁹ Vgl. Giordani 132.

⁵⁰ Ebd. 125.

Bild der irdischen Kirche. Ein Chor von Heiligen, aus einfachen Einzelfiguren bestehend, ist in Übereinstimmung mit den schon in der himmlischen Zone verfolgten Prinzipien nach Rang und Funktion und unter Berücksichtigung der kalendarischen Folge im Naos verteilt. Patriarchen, Kirchenlehrer und Priester nehmen ihre Plätze nahe der Hauptapsis, im Bema und seinen Seitenräumen oder in unmittelbar unter der Kuppel gelegenen Nischen im Naos ein. Heilige Märtyrer bedecken in gruppenweiser Anordnung Hauptkuppelbogen, Wände, Pfeiler und Gewölbe des Naos, Asketen, einfache Mönche und Lokalheilige schließlich stellen sich im Westteil der Kirche, in der Nähe des Eingangs auf.⁵¹

⁵¹ Ebd. 125.

B. Die Liturgie als bildhaftes Geschehen

Ebenso wie der Kirchenraum in seiner Bildausstattung ist auch die Entwicklung und Deutung der Liturgie in dieser Zeit von der Bilderlehre her zu verstehen, denn auch die liturgischen Symbole werden nun nach Art der heiligen Bilder aufgefaßt und nach Möglichkeit auch äußerlich ihnen angeglichen. So berufen sich die Apologeten der Bilderverehrung auf die Liturgie, und die Erklärer der Liturgie beschreiben diese wie einen Zyklus von Bildern. Theodor von Studion nennt solche „Bilder“ des liturgischen Gebrauchs, deren Bedeutung er für unbestritten hält, um mit ihrer Anerkennung zugleich auch die Verehrung der Ikonen zu sichern: „Meinst du nicht, daß das göttliche Myron als Typos Christi anzusehen ist, der göttliche Tisch aber als sein lebenspendendes Grab, das Linnen als jenes, in das eingehüllt er bestattet wurde, die priesterliche Lanze als die, mit der seine Seite durchbohrt wurde, der Schwamm als der, durch den er mit Essig getränkt wurde? – Beseitige dies alles, wenn dann noch etwas übrig bleibt, wodurch die göttlichen Geheimnisse vergegenwärtigt werden!“¹ Wer also die Bilder – seien es Ikonen, bildliche

¹ Theodor von Studion, Kephalaia (PG 99, 489 B).

Gegenstände oder Riten – verwirft, muß letztlich die ganze Heilsordnung, ja die Inkarnation verwerfen, da er nicht wahrhaben will, daß sich Göttliches mit irdischer Gestalt verbinden kann². Wer sich aber zu den Bildern und den bildhaften Riten der Liturgie bekennt, erfährt in ihnen eine neue Bestätigung für die Wirklichkeit der Inkarnation und die Gegenwart Christi in der Eucharistie³.

Dementsprechend bildet die Liturgie möglichst viele neue bildhafte Formen aus. Innerhalb der bestehenden geheiligten Ordnung der Liturgie ist dies freilich nur in beschränktem Maße möglich⁴. So zeigt sich die Entwicklung vor allem in der Proskomidie, die sich, nachdem sie auf den Anfang der Liturgie vorverlegt ist, als eigener Vorbereitungsteil ungehemmt entfalten kann. In der Liturgiedeutung aber werden nun auch in den überkommenen Teilen der Liturgie die bildhaften Züge stärker hervorgehoben.

1. Ikonographische und rituelle Christusverkündigung

Der Bildschmuck der Nea Kaiser Basileios' I. erwies die mittelbyzantinische Kreuzkuppelkirche als Abbild des durch Christi Inkarnation verklärten Kosmos. Dieser Eindruck ging vor allem von dem großen Pantokratorbild der Kuppel aus, das den Herrn, entsprechend dem 82. Kanon der Synode in Trullo, in seiner menschlichen Gestalt zeigte und damit alle alttestamentlichen Schattenbilder und Symbole im kirchlichen Bildschmuck über-

² Vgl. dieselbe Argumentation bei Johannes von Damaskus (Beck 301). – Deshalb kann derjenige, der die Bilder verwirft, der Erlösung nicht teilhaftig werden (Denz 337).

³ Koch 447.

⁴ Die Scheu vor Eingriffen in die bestehende Ordnung bei zugleich liturgieschöpferischem Bestreben führt zum Anbau immer neuer zusätzlicher Vorbereitungs- und Schlußteile. So werden dem ursprünglichen Liturgiebeginn des Kleinen Einzugs nacheinander die Enarxis (im 7./8. Jahrhundert), die Proskomidie (im 8. Jahrhundert), die feststehenden Gebete zum Anlegen der liturgischen Gewänder und die Gebete vor der Ikonostase (bis zum 14. Jahrhundert) vorgeordnet. – Ähnliche Erscheinungen sind in allen Liturgien zu beobachten.

flüssig machte. Denn so argumentiert die Synode: „Auf einigen Darstellungen der verehrungswürdigen Ikonen wird ein Lamm gezeichnet, auf welches der Finger des Vorläufers hinweist, was als Sinnbild der Gnade angenommen wird, so wie das Lamm des Gesetzes das wirkliche Lamm, nämlich Christus unseren Gott, darstellt. Obwohl wir die alten Schatten und Bilder als der Kirche überlieferte Sinnbilder und Andeutungen der Wahrheit mit Liebe annehmen, ziehen wir doch die Gnade und Wahrheit selber vor, indem wir sie als die Erfüllung des Gesetzes anerkennen. Damit also wenigstens im Bilde diese Erfüllung allen Augen vorgestellt werde, verordnen wir, daß von nun an auf den Ikonen statt des ehemaligen Lammes das Lamm, das die Sünde der Welt auf sich nimmt: Christus unser Gott, in menschlicher Gestalt aufgezeichnet werde . . .“⁵

Diese Forderung der Abkehr von den Schatten und Sinnbildern und der Hinwendung zur Anschaulichkeit der Realität des Lebens Christi gilt auch für die liturgische Gestaltung, denn in der Eucharistiefeier geht es ja um die Wirklichkeit Christi selbst, die in ihrer vollen neutestamentlichen Klarheit dargestellt werden muß.

Es geht aber auch um das wirklichkeitserfüllte Gedächtnis seines Heilswerkes. – Als ikonographischer Ausdruck dieses Gedächtnisses war in der Nea das eine Christusbild (gemäß den weiteren Worten des zitierten Kanons) genügend erschienen; die Rede gegen Kaballinos aber hatte die Bedeutung der Bilder des Todes und der Auferstehung hervorgehoben, die auch im vollentwickelten mittelbyzantinischen Ausschmückungssystem eine große Rolle spielen. In jedem Fall gilt das Gebot der anschaulich sichtbaren Verkündigung des Erlösungsgedächtnisses: wie in der Ikonographie so erst recht in der liturgischen Gestaltung.

Ganz in diesem Sinne wird der Gedächtnisbefehl der Einsetzung verstanden, der ohnehin, da die Basileiosliturgie zu dieser Zeit noch die häufigere ist, meist in seiner erweiterten Form zitiert wird: „Tut dies zu meinem Gedächtnis. Denn sooft ihr dieses

⁵ Mansi XI, 977–980. – Vgl. o. S. 102.

Brot eßt und diesen Kelch trinkt, verkündet ihr meinen Tod und bekennt ihr meine Auferstehung.“ Über den eigentlich sakramentalen Vollzug hinaus scheint dieser Befehl nun eine bildhaft-rituelle Verkündigung zu fordern, die als vollere Erfüllung des Befehls am ehesten dann zum Ausdruck kommt, wenn sie (wie der eigentlich sakramentale Vollzug) an den Gaben geschieht. Vor allem jene Handlungen an den Gaben, die ursprünglich einen praktischen, höchstens durch einfache Symbolik überhöhten Sinn haben, rufen nun wie „Sinnbilder und Schatten“ nach bildhafter Erfüllung oder wenigstens Deutung: so die Bereitung der Gaben, ihre Niederstellung auf dem Altar und die Brechung und Mischung vor der Kommunion. Die erstaunlichste Entwicklung wird dabei der Gabenbereitung beschieden sein.

2. Die Proskomidie⁶

Zu einer symbolischen Ausgestaltung der Gabenbereitung drängt die liturgische Entwicklung, seit man in der Gabenübertragung gemäß den Worten der Begleithymnen den Einzug des himmlischen Königs zum Opfer erblickt. – Solange man mit dem Patriarchen Eutychios vor der Konsekration in den Gaben „nichts als nur Brot und Wein sah“⁷, war die Bereitung wie auch die Übertragung der Gaben vor allem ein praktischer Vorgang, bei dem erhöhte Feierlichkeit und bildhaftes Handeln kaum in Frage kam. Die Zurüstung der Gaben für ihre Übertragung geschah unmittelbar vor derselben⁸. So spricht Eutychios vom „gerade gemischten Kelch“, der zum Altar getragen wird. – Nachdem jedoch die Bestimmung der Gaben, als Fleisch und Blut Christi geopfert zu werden, im Großen Einzug zu feierlicher Darstellung gelangt ist, muß auch ihre Bereitung im Lichte dieser Symbolik erscheinen.

Für die erste Hälfte des 8. Jahrhunderts⁹ ist die Symbolik der

⁶ Grundlegend: M. Mandalà, *La protesi della liturgia nel rito bizantino-greco* (Grottaferrata 1935) und Hanssens n. 782–795.

⁷ PG 86, 2400–2401. – Vgl. o. S. 73.

⁸ Vgl. Hanssens n. 1111.

⁹ Zu dieser Datierung siehe u. S. 118 f.

Gabenbereitung durch den Liturgiekommentar des Patriarchen Germanos folgendermaßen bezeugt: „Die Gabenbereitung (ἡ προσκομιδή), die innerhalb des Altarraumes (θυσιαστήριον), nämlich im Skeuophylakion, geschieht, bezeichnet die Schädelstätte, wo Christus gekreuzigt wurde . . . Wie ein Lamm wurde er getötet, von der Lanze in seiner Seite durchbohrt . . .“¹⁰ – Aus dem Bereitstellen der Gaben für das Opfer ist die Opferbereitung im Sinne einer bildhaften Einleitung der sakramentalen Vergegenwärtigung des Kreuzesopfers geworden. – Die angeführte Stelle steht vor der Beschreibung des Großen Einzugs und zeigt damit wohl an, daß die Gabenbereitung noch unmittelbar vor diesem stattfindet¹¹. Doch scheinen die Gaben auf dem Rüstisch auch schon bei Beginn der Liturgie von dieser Opfersymbolik gezeichnet. Der eben zitierte Kommentar erwähnt nämlich Brot, Wein und Lanze erstmals schon im Anschluß an die Beschreibung der Kirche, ihrer Einrichtung und der Gewänder: Das Opferbrot, das auf dem Rüstisch liegt, erinnert an das Wort: „Ich bin das Brot, das vom Himmel herabgekommen ist“ (Jo 6, 51), und deutet an, daß der Sohn Gottes Mensch geworden ist und sich selbst als Erlösungs- und Sühneopfer für das Leben der Welt dahingegeben hat. – „Das Schneiden aber mit der Lanze bedeutet dies: Wie ein Lamm¹² wurde er zur Schlachtbank geführt, stumm wie ein Lamm vor dem, der es schert.“ – „Der Wein und das Wasser sind (ἐστὶ) Blut und Wasser, die aus seiner Seite hervorkamen . . . Für die Lanze nämlich, die am Kreuze Christus durchbohrte, ist diese Lanze da.“ – „Das Brot und der Kelch aber sind wahrhaftig zur Nachahmung des mystischen Mahles, in dem Christus das Brot und den Wein nahm und sprach: ‚Nehmet hin, esset und trinket alle, das ist mein Leib

¹⁰ N. Borgia, *Il commentario liturgico di S. Germano patriarca costantinopolitano e la versione latina di Anastasio Bibliotecario* (Studi liturgici I), Grottaferrata 1912, 28.

¹¹ Dieser Auffassung ist auch Hanssens n. 787.

¹² Spätestens seit dieser Zeit wird das Opferbrot bzw. dessen gesiegeltes Mittelstück „Lamm“ genannt. – Nach der Konsekration erscheint der Name „Lamm“ wiederum bei der Brechung des Brotes.

und mein Blut' und damit zeigte, daß er uns seines Todes und seiner Auferstehung teilhaftig machen wollte."¹³ Diese Sätze, die, veranlaßt durch die Erwähnung von Brot, Wein und Lanze auf dem Rüsttisch, vorwegnehmen, was erst später in der Liturgie geschehen wird¹⁴, zeigen zugleich doch auch, daß die Gaben schon bei Liturgiebeginn im Lichte der Opfersymbolik gesehen werden und daß diese Symbolik darauf hindrängt, schon bei Liturgiebeginn Gestalt anzunehmen. Tatsächlich wird im Laufe desselben Jahrhunderts die Proskomidie von ihrer ursprünglichen Stelle vor dem Großen Einzug an den Anfang der liturgischen Ordnung verlegt, womit auch für ihre weitere Ausgestaltung die günstigsten Bedingungen gegeben sind. Die Proskomidie zu Liturgiebeginn ist durch den Barberini-Codex vom Ende des Jahrhunderts bezeugt¹⁵, der allerdings nur das Darbringungsgebet nach vollzogener Gabenbereitung enthält. Doch sind für die dem Codex tatsächlich entsprechende Proskomidieordnung wenigstens die soeben genannten, bei Germanos erwähnten Handlungen voraussetzen, und zwar sehr wahrscheinlich schon in der durch die Übersetzung des Anastasius Bibliothecarius¹⁶ wiedergegebenen Form: „Deshalb empfängt der Priester vom Diakon oder Subdiakon das Opferbrot (προσφορά) auf dem Diskos, nimmt die Lanze, reinigt es und schneidet es kreuzförmig ein, wobei er spricht: ‚Wie ein Lamm wird er zur Opferung geführt und stumm wie ein Lämmlein vor dem, der es schert.‘ (Wenn er dies gesagt und die Prosphora auf den heiligen Diskos gelegt hat, zeigt er mit dem Finger auf sie und spricht:), So tut er seinen Mund nicht auf; in seiner Erniedrigung

¹³ Borgia 19 f.

¹⁴ N. Borgia (7) wertet die zitierte Stelle jedoch als erstes Zeugnis der schon zu Liturgiebeginn geschehenen Proskomidie. – Mandalà (60–72) sieht in ihr sogar ein Zeugnis für die Ursprünglichkeit der Proskomidie zu Liturgiebeginn überhaupt und bestreitet jede im Laufe des 8. Jahrhunderts erfolgte Vorverlegung. Diese Meinung ist singulär.

¹⁵ Br 309.

¹⁶ Der von Anastasius im Jahre 869/870 gefertigten Übersetzung liegt eine längst verbreitete interpolierte Fassung des Kommentars zugrunde (vgl. u. S. 120 f.).

ward sein Urteil aufgehoben; wer wird sein Geschlecht ergründen; sein Leben wird von der Erde hinweggenommen.' Nach diesen Worten nimmt er den heiligen Kelch und spricht, während der Diakon Wein und Wasser eingießt: ‚Aus seiner Seite kam Blut und Wasser hervor, und der es sah, legt Zeugnis davon ab und sein Zeugnis ist wahr.' Dann stellt er den heiligen Kelch auf den göttlichen Tisch, zeigt mit dem Finger auf das geschlachtete Lamm vermittelt des Brotes und auf das vergossene Blut vermittelt des Weines und sagt ferner: ‚Drei sind, die Zeugnis geben, der Geist, das Wasser und das Blut, und diese drei sind eins jetzt und immer und in Ewigkeit.' Sodann nimmt er das Weihrauchfaß und inzensierend verrichtet er das Darbringungsgebet.“¹⁷

Als Zeugnis für den Stand der Proskomidieentwicklung zu Beginn des 9. Jahrhunderts wird meist auch der dem Gregorios Dekapolites zugeschriebene Wunderbericht von der Bekehrung eines Sarazenen angeführt¹⁸. Es heißt dort: „Als nun der Priester die göttliche Proskomidie begonnen und das Brot genommen hatte, um das unblutige Opfer zu vollziehen, da sah der Sarazene, wie der Priester ein kleines Kind mit den Händen ergriff und schlachtete, indem er sein Blut im Kelch mischte und seinen Körper, den er auf den Diskos gelegt hatte, brach ... Und als die Stunde des heiligen Einzugs gekommen war, sah der Sarazene wiederum und noch deutlicher das Kind in vier Teile zergliedert auf dem Diskos und sein Blut im Kelch.“¹⁹

¹⁷ Borgia 20 f.

¹⁸ So bei Hanssens n. 788 und Mandalà 60 ff. – Die Zuweisung an Gregorios Dekapolites ist jedoch umstritten. Die Textüberlieferung geht nicht über das 14. Jahrhundert hinaus (Beck 579). – Die in diesem Bericht erwähnten rituellen Handlungen (kreuzförmiges Einschneiden mit der Lanze, wodurch das Lamm in vier Teile zergliedert wird, und anschließendes Eingießen von Wein und Wasser) sind auch in dem von Anastasius übersetzten Kommentar bezeugt. Die Art der Vision, durch die der Sarazene bekehrt wird, paßt jedoch besser zu den Vorstellungen des 14. Jahrhunderts, die vor allem in der Ikonographie dieser Zeit eine Rolle spielen.

¹⁹ PG 100, 1201 C–1203 C.

Das kreuzförmige Einschneiden des Opferbrotes hat hier entsprechend dem Begleittext einen Vorstellungswert erhalten, der nicht so sehr von dem eigentlich dadurch symbolisierten Kreuzestod, als vielmehr vom alttestamentlichen Schlachten des Paschalammes wie vor allem von der Menschwerdung und Geburt her bestimmt ist. Die bildlich-symbolische Gegenwart des Leibes Christi auf dem Diskos ist ja als die eines kleinen Kindes nicht lange nach seiner Geburt empfunden. Will man sich nicht mit der psychologischen Erklärung begnügen, daß die Anwesenheit des menschlichen Leibes auf so engem Raum wie dem Diskos leicht als Kleinwerden nach Art eines Kindes vorgestellt wird, so wird man in dieser Beschreibung wohl eine anschaulich-volkstümliche Parallele zum Inkarnationsprinzip²⁰ sehen dürfen, nach welchem die griechischen Väter die Bewirkung der Gegenwart Christi bei der Epiklese mit der Menschwerdung kraft der Herabkunft des Heiligen Geistes auf Maria vergleichen.

Daß die Lamm-Gottes-Symbolik des Opferbrotes tatsächlich auch als Inkarnationssymbolik aufgefaßt wird, dabei aber durchaus nicht an Vorstellungen wie die der beschriebenen Vision gebunden zu sein braucht, zeigt der Wortlaut des Darbringungsgebetes zur Proskomidie der Chrysostomosliturgie des 8./9. Jahrhunderts, das fast wörtlich der eucharistischen Epiklese nachgebildet ist²¹. Einen ähnlichen Inhalt hat das heute in beiden Liturgien übliche Proskomidiegebet, das damals Eigengut der Basileiosliturgie war²².

Der Gedanke, daß die Riten der Prokomidie nicht nur die Geschehnisse des Opfertodes, sondern auch die der Geburt versinnbildlichen müssen, um so die Eigenschaft der Gaben als Abbilder (ἀντίτυπα) des Leibes Christi²³ zu begründen und weiteres sym-

²⁰ Betz 277–300.

²¹ Brighman 309: Κύριε ὁ Θεὸς ἡμῶν ... ἔφιδε ἐφ' ἡμᾶς καὶ ἐπὶ τὸν ἄρτον τοῦτον καὶ ἐπὶ τὸ ποτήριον τοῦτο καὶ ποιήσον αὐτὸ ἄχραντόν σου σῶμα καὶ τίμιόν σου αἷμα εἰς μετάληψιν ψυχῶν καὶ σωμάτων.

²² Ebd.

²³ In der Zurückweisung der ikonoklastischen These (vorgebracht auf der ikonoklastischen Synode von 754), es gebe nur *ein* echtes Bild

bolisches Handeln an ihnen möglich zu machen, wird vor allem die Entwicklung der Proskomidie im 11. Jahrhundert beherrschen.

Christi: die Eucharistie, erklärt das 7. Konzil ausdrücklich, die Eucharistie sei nicht „Bild“, sondern „Wirklichkeit“ des Leibes Christi, – vor ihrer Konsekration jedoch würden Brot und Wein mit Recht als „Bilder“ (ἁντίτυπα) des Leibes Christi bezeichnet (Mansi XIII, 265 BC).

C. Der Liturgiekommentar des Patriarchen Germanos

Die gesamte liturgische Entwicklung des Zeitalters wie auch ihr Zusammenhang mit der kirchlichen Bildauffassung spiegelt sich in dem bereits zitierten Liturgiekommentar, als dessen Verfasser der bilderfreundliche Patriarch Germanos († 733) gilt, der zu Beginn des Ikonoklasmus (730) wegen seines offenen Eintretens für die Bilder abgesetzt wurde¹. Die Zuweisung dieses Kommentars, der den Titel „Kirchenkunde und mystische Betrachtung“ (Ἱστορία ἐκκλησιαστικὴ καὶ μυστικὴ Θεωρία)² trägt, an Germanos ist allerdings keineswegs einhellig. Die Handschriften nennen Basileios häufiger als Germanos und seltener Kyrill von Jerusalem³. Die Zuweisung an Basileios und Kyrill kann jedoch nur den Sinn haben, der Traditionstreue des Kommentars Ausdruck zu geben und seine Autorität zu sichern. Tatsächlich wurde die Schrift seit dem 8. Jahrhundert oft mit Liturgieformularen zusammen abgeschrieben bzw. gedruckt⁴, dabei jedoch jeweils durch Interpolationen der liturgischen Entwicklung angepaßt. Den sichersten

¹ Beck 473 f.

² Unter diesem Titel fand eine stark interpolierte Fassung zusammen mit den Erstdrucken der Liturgieformulare (Rom 1526, Paris 1560) die weiteste Verbreitung: PG 98, 383–454. – Ein Verzeichnis der verschiedenen Ausgaben bietet: S. Pétridès, *Traites liturgiques de saint Maxime et de saint Germain*: *Revue de l'Orient Chretien* 10 (1905; 287–313, 350–364) 293 f.

³ Pétridès 292 f. und Borgia 2 verzeichnen die Zuweisungen in den einzelnen Handschriften.

⁴ Siehe Anm. 2 und Borgia 2, Anm. 3.

Anhaltspunkt für die annähernde Datierung des Kommentars bietet die lateinische Übersetzung, die Anastasius Bibliothecarius im Jahre 869/870 bei seinem Aufenthalt in Konstantinopel angefertigt und zusammen mit Teilen der *Mystagogie* des Maximus an Karl den Kahlen († 877) gesandt hat⁵. Den Inhalt der Sendung bezeichnet Anastasius in einem Begleitbrief als „*quaedam ex his quae beatus Maximus de mystica Ecclesiae Catholicae celebratione scripsit . . . , et alia quae hinc reverendae memoriae Germanus, ut Graeci ferunt, Ecclesiae Constantinopolitanae sentit Antistes*“⁶. Die damals offenbar allgemein übliche, wenn auch anscheinend nicht völlig sichere Zuweisung an Germanos („*ut Graeci ferunt*“) bezeichnet angesichts des Bestrebens, solche Texte möglichst hoch hinaufzudatieren, immerhin einen *terminus ante quem non*. Der *terminus ante quem* rückt an diesen verhältnismäßig nahe heran, bedenkt man, daß Anastasius schon einen lange verbreiteten, interpolierten Text vor Augen hatte, daß schon Theodor von Studion auf den Kommentar anzuspielen scheint⁷ und schließlich, daß die Beschreibung der Proskomidie wohl die Zeit vor deren Verlegung auf den Anfang der Liturgie voraussetzt⁸, so bleiben außer den Jahren des Patriarchen Germanos höchstens noch die ersten Jahrzehnte des Ikonoklasmus als Entstehungszeit einigermaßen wahrscheinlich, von deren Kontroversen in der Schrift jedoch nichts spürbar wird. Es möge also erlaubt sein, weiterhin vom „Liturgiekommentar des Patriarchen Germanos“ zu sprechen.

Die Wiederherstellung der ursprünglichen griechischen Textgestalt, die lange unerreichbar schien, dürfte Nilo Borgia durch

⁵ Pétridès 287 ff.

⁶ Ebd. 296 f.

⁷ Siehe o. S. 110. – Daß Theodor Germanos benutzt, nimmt F. E. Brightman, *The historia mystagogica and other Greek commentaries on the Byzantine liturgy* (JThS 9, 1908, 248–267, 387–398) an. – Die von Theodor als bekannt vorausgesetzte Symbolik ist bei Germanos im einzelnen folgendermaßen belegt: ἡ ἁγία τράπεζα = Borgia 11, Zeile 7 f., ἡ λόγχη = Borgia 19, Z. 30 f., τὸ εἰλητόν = Borgia 28, Z. 23 f.

⁸ Siehe o. S. 114.

Heranziehung zweier Handschriften⁹, die sowohl die Interpolationen als auch die Lücken des von Anastasius benutzten Textes erkennen lassen, annähernd gelungen sein. Große Teile des Sondergutes der Anastasiusübersetzung erweisen sich beim Textvergleich sofort als Fremdkörper. So gehören offenbar sieben Abschnitte über die Mönchskleidung, die Anastasius mit übersetzte, nicht zum Urtext dieser keineswegs auf klösterliche Verhältnisse zugeschnittenen Liturgieerklärung. Überdies reißen sie die Beschreibung der priesterlichen Gewänder und der Prothesis (mit Opferbrot, Wein, Wasser und Lanze) auseinander. Ebenso wird der Gedankengang der Deutungen nach dem Großen Einzug durch drei Abschnitte gestört, die sich aus der Mystagogie des Maximos in den Text eingeschlichen haben. Andererseits bricht die Beschreibung in der von Anastasius übersetzten Textform beim Dreimalheilig (Sanctus) plötzlich ab und wird nur durch zwei aus Maximos entlehene Stellen zur Kommunion notdürftig zu Ende gebracht, während die von Borgia herangezogene Textform die Deutung bis zum Schluß harmonisch weiterführt. Wir dürfen also letztere wohl als genuin betrachten, obgleich sie nur durch zwei Handschriften des 14. bzw. 16. Jahrhunderts bezeugt ist.

Wie man in den höchstens 150 Jahren von der Entstehung des Kommentars bis zu seiner Übersetzung durch Anastasius verfahren ist, zeigt als anschauliches Beispiel die Deutung des Weihrauchfassess. Ursprünglich heißt es anlässlich der Beräucherung beim Alleluja vor dem Evangelium: „Das Weihrauchfaß zeigt die Menschheit Christi an, das Feuer die Gottheit, und der wohlriechende Rauch tut den Wohlgeruch kund, der dem Heiligen Geiste vorausgeht.“¹⁰ Anastasius findet folgende abgeschmackte Texterweiterung vor: „Oder andererseits ist der Bauch des Weihrauchfassess als Schoß der Jungfrau aufzufassen, der die göttliche

⁹ Vat. gr. 790 (14. Jahrhundert) und Neap. gr. II B 29 (1526). – Vgl. Borgia 2 und 7 f. – Borgia bietet den Text dieser Handschriften mit der Übersetzung des Anastasius (nach Pétridès) in Parallelkolumnen.

¹⁰ Borgia 25.

Kohle getragen hat: nämlich Christus, in dem die ganze Fülle der Gottheit wohnt ... – oder wiederum stellt der Bauch des Weihrauchfasses das Taufbecken dar, indem er durch die Kohle des göttlichen Feuers die wohlduftende, geistgewirkte, gnadenhafte Gotteskindschaft ... in sich aufnimmt und von sich aus Wohlgeruch verbreitet.“¹¹

Diese Stellen zeigen nicht nur, wie unbekümmert man den Text erweiterte, sondern auch, wie Geschmack und Symbolauffassung seit Germanos sich entwickelten. Mag man in der Weihrauchsymbolik des ursprünglichen Textes noch einen Anklang an christologische Vergleiche der Patristik und an die Weihrauchdeutung des Areopagiten sehen, so hat im erweiterten Text die Verdinglichung der Symbolik überhand genommen. Diese ist freilich auch bei Germanos schon weit gediehen. Der natürliche Sinn eines liturgischen Vorgangs und seine Funktion innerhalb der Gesamtliturgie bleibt in seiner Deutung beim Aufstieg zum höheren Symbolsinn weitgehend unbeachtet. Auf Grund rein äußerer Ähnlichkeit werden die liturgischen Formen und Symbole zu Bildern heilsgeschichtlicher und himmlischer Wirklichkeiten umgedeutet. Die Parallele zur gleichzeitigen Entwicklung der Ikonographie, besonders des Christusbildes, ist dabei unverkennbar. An die Stelle symbolhafter Darstellung tritt das porträtartige Bild, in dem die höhere Wirklichkeit der direkten Schau zugänglich wird. Allzu leicht übersieht die Liturgiedeutung dabei, daß die Darstellungsmöglichkeiten der Ikonographie oder des Mysterienspiels der Liturgie nicht gegeben sind. Vor allem aber gefährdet sie die Wirklichkeit der hörenden, betenden, opfernden und danksagenden menschlichen Gemeinde vor Gott, die innerhalb einer rein bildhaft gedeuteten Liturgie kaum noch entsprechend gewürdigt werden kann, während dies von einer symbolhaft verstandenen Liturgiegestalt her ohne Schwierigkeit möglich ist.

Eine Christusikone wird, wie Theodor von Studion sagt, „Christus“ genannt¹². Bezeichnet man aber den Bischof, die Priester

¹¹ Ebd. 26.

¹² PG 99, 337 C (vgl. o. S. 96, Anm. 11).

und Diakone als „Christus“, „Apostel“ oder „Engel“¹³, so sind Übertreibungen fast unvermeidlich. Tatsächlich identifiziert der Verfasser unseres Kommentars oft genug die nach Art von Bildern aufgefaßten liturgischen Symbole mit dem durch sie Bezeichneten¹⁴, ohne den Zusammenhang zwischen beiden näher zu bestimmen¹⁵ und ohne der diesseitigen Wirklichkeit als einer von Gott gesetzten eigenen Heilssituation gerecht zu werden.

Die Verbildlichung liturgischer Symbolik zeigt sich sehr auffallend schon in der Deutung der priesterlichen Gewänder: „Das priesterliche Gewand entspricht zunächst dem bis auf die Füße gehenden Gewande Aarons; vor allem aber hat es das Aussehen des Feuers, nach dem Wort des Propheten: ‚Er macht die Winde zu seinen Boten und Feuerflammen zu seinen Dienern‘ und ferner: ‚Wer ist es, der von Edom kommt, von Bosra in blutrotem Kleide? Warum ist dein Kleid so rot wie Keltertreter-Gewänder?‘, womit das in Blut getauchte Gewand des Fleisches Christi am Kreuz bezeichnet ist. Und weil ferner Christus einen Purpurmantel bei seiner Passion trug, zeigt es, welches Hohenpriesters Schildträger die Priester sind.“¹⁶

¹³ Dem kommt es gleich, wenn es beim Dreimalheilig heißt: ὁ ἱερεὺς μέσον τῶν δύο χερουβὶμ ἐστὼς (Borgia 33, Z. 36) – die Cherubim sind offenbar rhipidientragende Diakone – oder wenn bei Beschreibung der Auferstehungssymbolik als Subjekt der vom Diakon vollzogenen Handlungen „der weißgewandete Engel“ genannt wird.

¹⁴ Solcher Identifizierung entspricht das ἐστὶ: z. B. τὸ εὐαγγέλιόν ἐστι ἡ παρουσία (Borgia 26, Z. 15) oder: ὁ δε οἶνος καὶ τὸ ὕδωρ ἐστὶ τὸ ἐξεληθὲν ... αἶμα ... (Borgia 19, Z. 26 ff.). – Freilich tragen schon vorgängig zur Deutung des Verfassers manche liturgischen Gegenstände als eigenen Namen den der bezeichneten höheren Wirklichkeit: ἡ λόγχη, ὁ ἄηρ usw.

¹⁵ Eine solche Bestimmung scheint jedoch im häufig gebrauchten ἐμφαίνει (= sichtbar machen, sehen lassen, offenbaren) wenigstens angedeutet zu sein. Danach wäre die liturgische Form als völlig transparentes Erscheinungsmedium höherer (heilsgeschichtlicher und himmlischer) Wirklichkeit aufzufassen. – Vgl. H.-J. Schulz, der österliche Zug im Erscheinungsbild byzantinischer Liturgie: Fischer-Wagner, Paschatis Sollemnia, Freiburg 1959, 242 u. Anm. 7.

¹⁶ Borgia 16. – Noch heute ist für den Bischof ein Sticharion in roter Farbe vorgeschrieben.

Die Symbolik der Gewänder weist nicht nur in die Heilsgeschichte zurück, sondern in die himmlische Wirklichkeit hinauf, die freilich in ebenso drastischer Abbildung dargestellt wird: „Die Priester bilden die seraphischen Mächte ab, indem sie mit Gewändern wie mit Flügeln bedeckt sind, mit zwei weiteren Flügeln, den Lippen nämlich, den Hymnus rufen, Christus die göttliche und geistige Kohle halten und am Altar in ihren Händen tragen. Die Diakone aber sind Abbilder der Engelmächte, die mit den feinen Flügeln der Orarien aus Leinen, wie dienstbare Geister zum Dienen gesandt, sich überall zur Verfügung halten.“¹⁷

Schließlich bezeichnen die Bänder an den Ärmelenden des Sticharion (die Epimanikien) die Handfesseln Christi, als er gefangen zu Kaiphas und Pilatus geführt wurde, das Epitrachelion die Fesseln um seinen Hals, das wollene Omophorion des Bischofs aber das verirrte Lamm, das der gute Hirt auf seine Schultern nahm¹⁸.

Glücklicherweise erschöpft sich der Kommentar nicht in der Ausdeutung solcher Einzelsymbole. Er bezeugt vielmehr auch die großen Symbolgehalte, die in der Ikonographie und Liturgie dieser Epoche zum Ausdruck kommen. Wie einst Maximos widmet auch Germanos einen Teil seines Kommentars der Beschreibung und Deutung der Kirche, was schon aus dem an die „Mystagogie“ erinnernden Titel „Kirchenkunde und mystische Betrachtung“ hervorgeht. Seine diesbezüglichen Gedanken entsprechen durchaus dem Selbstzeugnis der kirchlichen Architektur und Ikonographie, demzufolge uns die Kirche als ein vom Panto-

¹⁷ Borgia 16 f.

¹⁸ Ebd. 17. – Der Sinn dieser Symbolik und ihr Zusammenhang mit der Symbolik des Sticharions zeigt sich in der Deutung des Besteigens der bischöflichen Kathedra nach dem Kleinen Einzug: „Daß der Bischof sich setzt, geschieht, weil der Sohn Gottes die Menschennatur des Fleisches angenommen und das Schaf, das ist die Masse der Nachkommenschaft Adams – das nämlich bezeichnet das Omophorion – auf seine Schultern emporgehoben und sie über alle Fürstentümer, Gewalten und Herrschaften der himmlischen Mächte hinaufgetragen und sie Gott dem Vater zugeführt hat“ (Borgia 24).

krator durchwalteter Himmel und Erde umfassender Kosmos erschienen war. So heißt es in der „Kirchenkunde“: „Die Kirche ist der Himmel auf Erden, in dem der über die Himmel erhabene Gott wohnt und verweilt. Sie stellt den Tod, die Grablegung und die Auferstehung dar. Sie ist erhaben über das Bundeszelt des Moses . . . vorgebildet in den Patriarchen, verkündet in den Propheten, gegründet in den Aposteln, geschmückt in den Hierarchen und vollendet in den Martyrern.“¹⁹ – Man denkt bei dieser Beschreibung unwillkürlich an die mittelbyzantinische Kreuzkuppelkirche mit ihrer Himmelskuppel über dem Naos und ihrem Bildschmuck. Die hier genannten Gruppen der Heiligen sind dieselben, die auch Photios bei der Beschreibung der Nea aufzählt, vermehrt um die Hierarchen, mit deren Bildern im vollentwickelten mittelbyzantinischen Ausschmückungssystem tatsächlich „die Kirche geschmückt ist“.

„Die Apsis entspricht der Grotte von Bethlehem, in der Christus geboren wurde, und der Felsenhöhle, in der er begraben wurde . . .“²⁰ Demgemäß steht der Altar anstelle des Grabes, das Ciborium anstelle des Kalvarienberges, der an sich ein kurzes Stück vom Grabe entfernt ist. Doch bezeichnet in symbolischer Abkürzung derselbe Ort die Kreuzigung, die Grablegung und die Auferstehung. So bedeutet der Altar zugleich auch den Abendmahlstisch²¹. – Wie die Bethlehem-Symbolik der Apsis näherhin verwirklicht ist, wird nicht eindeutig gesagt. Doch kommt auch dafür eigentlich nur der Altar in Frage. Von ihm heißt es tatsächlich: „Er ist vorgebildet in der Bundeslade, wo das Manna war: das ist Christus, das Brot, das vom Himmel herabgestiegen ist.“²² Im 11. Jahrhundert wird man die Funktion, das Geschehen von Bethlehem zu symbolisieren, vor allem dem Rüsttisch zuschreiben²³.

¹⁹ Borgia 10.

²⁰ Ebd. 10 f.

²¹ Ebd. 11.

²² Ebd. – Dieselbe Schriftstelle wird aber auch bei der Beschreibung des Opferbrotes auf dem Rüsttisch zitiert (Borgia 19) und bedeutet zugleich eine Anspielung auf das Proskomidiegebet (Brightman 309, Z. 8 ff. lks).

²³ Siehe u. S. 153.

Überdies ist der Altar der Thron Gottes, auf dem Gott in seinem Cherubswagen innehält²⁴. – Für die Cherubsdarstellungen in der Kuppel der Hagia Sophia ist dieses Deutungsmotiv eine direktere Veranlassung als der Text des Cherubshymnus.

Das Bema ist (!) der Ort, wo Christus mit den zwölf Aposteln thront. Es bezeichnet aber auch die Wiederkunft, bei der Christus auf dem Throne seiner Herrlichkeit erscheinen wird, die Welt zu richten²⁵.

Die Schranken bezeichnen den Ort, der nur den Priestern zugänglich ist. Sie finden sich auch beim Heiligen Grabe zu Jerusalem²⁶. – „Der Ambo aber bezeichnet die Gestalt des Steines vom Heiligen Grabe, auf dem der Engel, nachdem er ihn weggewälzt hatte, saß und nahe dem Eingang laut die Auferstehung des Herrn den salbentragenden Frauen verkündete.“²⁷

Der nahe den Königstüren stehende Ambo ist der Platz, auf dem der Diakon während des größten Teils der Liturgie seines Amtes waltet, vor allem beim Vortrag der Ektenien und bei den Aufforderungen zum Gebet. Die wiedergegebene Deutung des Ambos kennzeichnet somit die Funktion des Diakons nicht nur, wie sonst üblich, als eine engelgleiche im allgemeinen, sondern charakterisiert sie speziell als die jenes Engels, der die Auferstehungsbotschaft verkündigte. Folglich müßte die Liturgie in dem Maße, wie sie durch den vom Ambo her rufenden Diakon geprägt wird, ganz im Glanze der Auferstehung erscheinen. Freilich ist dieser Aspekt der Deutung nicht einheitlich gewahrt. Die Ambo-Symbolik erfüllt sich eigentlich nur an einer Stelle der Liturgie: wenn der Diakon einige Zeit nach der Niederstellung der Gaben auf dem Altar den Aer, der die Gaben solange wie in einem Grabe verschloß, hochhebt und durch dreimaliges Rufen die am dritten Tage erfolgte Auferstehung bezeichnet.

Dieser Ritus fügt sich in einen Symbolkreis ein, der das liturgische Geschehen von der Proskomidie vor dem Großen Einzug

²⁴ Borgia 11.

²⁵ Ebd. 13.

²⁶ Ebd. 13 f.

²⁷ Ebd. 14.

bis zum Beginn der Anaphora umschließt und nach Auffassung unseres Verfassers wohl am deutlichsten zeigt, daß Kirchenraum und Liturgie den Tod, die Grablegung und die Auferstehung Christi verkündigen und (was für diese Zeit dasselbe bedeutet:) im Bilde darstellen. Die sehr bezeichnenden Ausführungen dieser Abschnitte seien vom Großen Einzug ab wiedergegeben:

„Der Cherubshymnus zeigt durch die den Weg bereitenden Diakone und die seraphischen Darstellungen der Rhipidien den Einzug aller Heiligen und Gerechten, die vor den cherubischen Mächten mit einziehen und vor den Engelheeren, die unsichtbar dem Großen König Christus vorausziehen, der von körperlichen Wesen auf Händen getragen, zum mystischen Opfer schreitet²⁸. Mit ihnen zieht auch der Heilige Geist in dem unblutigen, geistigen Opfer voraus, geistigerweise geschaut im Feuer und Weihrauch und im Dampf und Wohlgeruch, wobei das Feuer die Gottheit, der wohlriechende Rauch aber seine Gegenwart anzeigt, da er unsichtbar herabgekommen ist und uns mit Wohlgeruch erfüllt durch das mystische und lebenspendende unblutige Opfer. Auch die geistigen Mächte und die Chöre der Engel rufen, da sie die durch Kreuz und Tod vollendete Oikonomia, den Sieg über den Tod, den Abstieg in die Unterwelt und die nach drei Tagen erfolgte Auferstehung sehen, mit uns das Alleluja.“²⁹

„Es geschieht aber (was folgt) in Nachahmung der Grablegung Christi, so, wie Joseph den Leib vom Kreuze herabnahm, in ein reines Grabtuch hüllte, nachdem er ihn gesalbt hatte, und ihn mit Nikodemus in einem neuen, aus einem Felsen gehauenen Grabe beisetzte. Der Altarraum ist (dabei) das Abbild des Heiligen Grabes; und der Ruheplatz, auf dem der makellose ganz heilige Leib niedergelegt wurde, ist der Altar.“³⁰ – Der Diskos

²⁸ Diese Beschreibung scheint durch den Hymnus Σιγησάτω inspiriert zu sein, der heute nur noch am Karsamstag beim Großen Einzug gesungen wird.

²⁹ Borgia 29 f.

³⁰ Ebd. 30 f. – Diese Stelle bei Germanos scheint den Hymnus vom Edlen Joseph (Ὁ εὐσχήμων Ἰωσήφ = Br 379) vorauszusetzen, der allerdings im Codex Barberinus nicht verzeichnet ist. Jedenfalls wird

ist anstelle der Hände des Joseph und Nikodemus, der Kelch anstelle des Gefäßes, in welchem das Blut Christi aufgefangen wurde. Für das Schweißstuch ist das Diskosvelum da, das sein Antlitz wie im Grabe bedeckt. Die Aer schließlich versinnbildet den Stein, mit dem das Grab verschlossen wurde³¹.

„Siehe, gekreuzigt worden ist Christus, begraben das Leben, verschlossen das Grab, versiegelt der Stein. Es tritt der Priester hinzu, er kommt mit den englischen Mächten; nicht mehr wie an irdischer Stätte steht er, sondern wie am himmlischen Altar, vor dem Throne Gottes, und schaut das große unaussprechliche und unerforschliche Geheimnis Christi; er bekennt die Gnade, verkündet die Auferstehung und besiegelt den Glauben³². Es tritt an den Stein des Grabes der weißgewandete Engel, wälzt ihn weg mit der Hand, zeigt sich in der Gestalt des Diakons und ruft laut mit dessen Stimme, der die Auferstehung am dritten Tage verkündet, indem er den Aer erhebt³³ und sagt: ‚Stehen wir in rechter Ordnung‘: siehe, der erste Tag; ‚Stehen wir in Furcht‘: siehe, der zweite Tag; ‚in Frieden (das Opfer) darzubringen‘: siehe, der dritte Tag. Das Volk bekennt rufend die Gnade der Auferstehung Christi: die Gnadengabe des Friedens, das Opfer des Lobes. Der Priester lehrt das Volk die durch die Gnade Christi erlangte Erkenntnis des dreifaltigen Gottes.“³⁴ Es folgt der Dialog zur Präfation, endend mit der Aufforderung, dem

auch jene Epistel des Isidor von Pelusion, die für den Hymnus geradezu eine Vorlage bietet (vgl. o. S. 42) zur Liturgiedeutung herangezogen. Ein Zitat aus Isidor ist auch als Interpolation in den Kommentar des Germanos eingegangen (Borgia 8 und 43).

³¹ Borgia 31.

³² Gemeint ist wohl das Glaubensbekenntnis. Diese Anspielung wurde offenbar als ungenügend empfunden, so daß man im Zusammenhang der frühesten Interpolationen Abschnitte aus der Mystagogie des Maximus über Friedenskuss und Glaubensbekenntnis einfügte.

³³ Das Velum wird also abweichend von der heutigen Ordnung erst unmittelbar vor der Anaphora abgedeckt und vom Diakon auf dem Ambo der Gemeinde gezeigt (vgl. Hanssens n. 1179–1181). Die Grablegungs- und Auferstehungssymbolik dieser Riten wird besonders bildhaft, wenn der Aer als Epitaphios gestaltet ist (vgl. u. S. 181 f.).

³⁴ Borgia 32 f. – Vgl. Br 321.

Herrn dankzusagen, denn billig und recht sei es, Dankeshymnen emporsendend die Augen des Geistes zum himmlischen Jerusalem emporzurichten. Damit schließt das Kapitel und zugleich ein Hauptteil des Kommentars. Daß die so geforderte Danksagung in der nun folgenden Anaphora besteht, welche die eigentlich sakramentale Form der soeben bildhaft beschriebenen Christus-Anamnese ist, wird man dem Text kaum entnehmen können.

Die Leben-Christi-Symbolik, die in den angeführten Stellen in einer an Theodor von Mopsuestia gemahnenden Weise mit der Himmelsliturgie-Symbolik einigermaßen harmonisch verbunden war, tritt nun völlig hinter der letzteren zurück. Die Deutung des ersten Teils der Anaphora ist ganz vom Dreimalheilig (Sanctus) bestimmt, das im Verein mit den Cherubim und Seraphim gesungen wird. So heißt es auch vom Priester, er stehe zwischen Cherubim (die durch rhipidientragende Diakone versinnbildet sind³⁵) und gebe sich heiliger Gottesschau hin. Die für Germanos charakteristische ungenaue Unterscheidung zwischen Symbol und Wirklichkeit, Urbild und Abbild führt in dieser Beschreibung zu einer Vorwegnahme himmlischer Herrlichkeit, die den status viatorum des Liturgen kaum noch erkennen läßt. Allerdings ist es nur der Priester, der, wie Moses auf dem Berge, weit entfernt vom Volk, am Altar steht: „die Herrlichkeit Gottes unverhüllten Angesichts schauend (κατοπτρεύων!).“³⁶ „Die Rhipidien aber und die Diakone machen die sechsflügeligen Seraphim und die viel-äugigen Cherubim sichtbar.“³⁷ – „Daß aber einer von den Seraphim gesandt war und in der Hand eine Kohle hielt, die er mit einer Zange vom Altar genommen hatte, bedeutet, daß der Priester die geistige Kohle, Christus, in der Zange seiner Hand hält und diejenigen heiligt und reinigt, die kommunizieren.“³⁸

Die von Anastasius übersetzte Fassung des Kommentars bricht

³⁵ Schon die Apostolischen Konstitutionen (Br 14, 3 ff.) bestimmen, daß zwei Diakone rechts und links des Altars stehen und die Fliegen von den Opfertagen fernhalten sollen.

³⁶ Borgia 33, Z. 24 f.

³⁷ Ebd. 36, Z. 12 f.

³⁸ Ebd. 36 f.

wenige Zeilen später ab, der von N. Borgia gebotene Text aber erklärt den Fortgang der Anaphora, das Vaterunser und die Kommunion in so engem Anschluß an den liturgischen Text, daß auch in dieser Fassung die eigentlich symbolische Deutung mit dem Dreimalheilig abgeschlossen ist.

Nachzutragen wäre noch die Symbolik des Wortgottesdienstes; die wesentlich von der Inkarnation bestimmt ist:

„Die Antiphonen sind die Vorhersagen der Propheten, die die Ankunft des Sohnes Gottes ankündigen.“³⁹ – „Der Einzug des Evangeliums offenbart die Ankunft des Gottessohnes und den Einzug in diese Welt . . . Ferner zeigt der Bischof durch sein Gewand das rote und blutige Gewand des Fleisches Christi an, das der unkörperliche Logos angelegt hat und welches gleichsam durchtränkt ist vom makellosen Blut der Gottesgebärerin und Jungfrau. So nahm er das verirrte Schaf, nämlich das Adams-geschlecht, auf seine Schultern, er, der Gute Hirte, der das neue Israel mit dem Stab seines Kreuzes weidet.“⁴⁰ – Der Hymnus Trishagios erinnert an das weihnachtliche Gloria der Engel⁴¹. – Das Hinaufsteigen zum bischöflichen Thron in der Apsis aber zeigt an, „daß der Sohn Gottes das sterbliche Fleisch, mit dem er sich umkleidete, und das Schaf, das er auf seine Schultern nahm (nämlich das Adams-geschlecht, bezeichnet durch das Omophorion) über alle Fürstentümer, Gewalten und Herrschaften der himmlischen Mächte hinaufgetragen und Gott dem Vater dar-gebracht hat“⁴². – „Das heilige Evangelium bedeutet die Gegen-wart des Sohnes Gottes, in der er sich uns offenbarte, indem er nicht mehr durch Wolkendunkel und in Andeutungen zu uns sprach, . . . sondern allen sichtbar als wahrer Mensch erschien und gesehen wurde; . . . durch ihn hat Gott der Vater von Angesicht zu Angesicht zu uns gesprochen.“⁴³

Die Liturgie ist also Repräsentation nicht nur des Todes, der

³⁹ Ebd. 21.

⁴⁰ Ebd.

⁴¹ Ebd. 22.

⁴² Ebd. 24.

⁴³ Ebd. 26.

Grablegung und der Auferstehung, sondern wesentlich auch der Inkarnation. Dies zeigt sich am deutlichsten im Kleinen Einzug, in der bischöflichen Gewandung und im Wortgottesdienst, besonders der Evangelienverkündigung. Der Kleine Einzug ist der feierliche Zug des Bischofs zum Altar (nicht mehr sein erstes Kommen in die Kirche, auf das ja zunächst die Antiphonen folgen), bei dem das Evangelienbuch mitgetragen wird, weshalb Germanos vom „Einzug des Evangeliums“ spricht. Bei der Erwähnung des Opferbrot und der Beschreibung der Proskomidie⁴⁴ wird dagegen die Inkarnationssymbolik nur kurz berührt. Hier, wie vor allem vom Großen Einzug bis zum Beginn der Anaphora ist die Deutung von Kreuz, Grab und Auferstehung bestimmt. Somit gibt Germanos weit mehr als Maximos und Dionysios der Leben-Jesu-Symbolik Raum, ja, er geht darin auch über Theodor von Mopsuestia hinaus, indem er eine Fülle liturgischer Einzelheiten auf äußerlich ähnliche Gegebenheiten des Lebens Jesu bezieht, ohne damit jedoch ein einheitliches Deutungsprinzip konsequent zur Anwendung zu bringen, wie Theodor von Mopsuestia dies tut. – Im 11. Jahrhundert wird Theodor von Andida mit Erfolg versuchen, die vielfältigen Deutungsmotive des Germanos in eine Ordnung zu bringen, indem er die ganze Liturgie von der Proskomidie bis zur Kommunion mit dem Leben Jesu gleichsam synchronisiert.

⁴⁴ Siehe o. S. 114 ff.

V.

DIE VOLLSTÄNDIGE ABBILDUNG DES CHRISTUSMYSTERIUMS IN DER LITURGIE DER KOMNENENZEIT

Schon die Bilderfreudigkeit des 8. Jahrhunderts hatte dem Christusmysterium der Liturgie in den Riten der Proskomidie drastischen Ausdruck verliehen. Nach dem Triumph der heiligen Bilder und ihrer Theologie erscheint die Liturgie immer mehr als Nachbildung des gesamten Erlösungswerkes, entsprechend einer bildhaften Verwirklichung des Gedächtnisbefehls Christi, wie sie in der Liturgiedeutung dieser Zeit ausdrücklich gefordert wird. Durch den Zyklus der Mysterienbilder, der sich im 11. Jahrhundert voll entfaltet, kommt dies auch im kirchlichen Bildprogramm zum Ausdruck.

Während die Proskomidie bisher nur den Tod des Herrn und die Öffnung seiner lebenspendenden Seite direkt versinnbildet hatte, wird nun durch eine neue Symbolhandlung: die Setzung des Asteriskos über die Gaben zum Gedächtnis der Geburt und des Sterns von Bethlehem der Liturgiebeginn zum Sinnbild der Inkarnation und Geburt und damit für alle übrigen Teile der Liturgie eine Deutung auf die späteren Phasen des Lebens Jesu angeregt. Was Theodor von Mopsuestia einst begonnen hatte, treibt Theodor von Andida nun auf die Spitze, wenn er in seinem Liturgiekommentar davon ausgeht, daß jede Phase des Lebens Jesu von der Inkarnation bis zur Himmelfahrt in der Eucharistiefeier dargestellt sein müsse. Den Bildschmuck der Kirche versteht Theodor dabei als ausdrückliche Bestätigung.

A. Der Kirchenraum als Stätte der Mysteriengegenwart

Die Bedeutung der Kirche drückt sich in mittelbyzantinischer Zeit in ihrem Bildschmuck aus. So war die Nea als hierarchisch

geordneter, von Christus, den Engeln und Heiligen durchwalter Kosmos erschienen. Ein solcher Kirchenraum erweist sich zwar als heiliger Kultraum, aber das in ihm vollzogene spezifisch sakramentale Geschehen, zumal der Eucharistiefeier, bleibt ohne genügenden Ausdruck. Waren es doch gerade die Bilder der Kreuzigung und der Auferstehung, die dem Verfasser der Rede gegen Kaballinos mit den Mysterien der Taufe und Eucharistie vergleichbar erschienen.

In den repräsentativsten Kirchen des 11. Jahrhunderts gelingt es nun in vollendeter Weise, ohne Beeinträchtigung der hierarchischen Ordnung und der Vergegenwärtigung heiliger Einzelpersonen den Kosmos der kirchlichen Wirklichkeit als einen von der Heilsbedeutung der Ereignisse des Lebens Christi bestimmten zu erweisen. Dies geschieht durch die Wiedereinführung der szenischen Bilder, die jedoch nun nach strengem Prinzip sorgfältig ausgewählt werden.

In der Klosterkirche Hosios Lukas (Anfang des 11. Jahrhunderts), der frühesten der drei mehrfach genannten griechischen Kirchen, umfaßt der neue Bildzyklus acht Darstellungen, von denen die ersten vier, die dem Weihnachtsfestkreis entsprechen, nämlich Verkündigung, Geburt, Darbringung und Taufe, ihren Platz in den Ecknischen unter dem Gewölbeansatz der Kuppel¹ erhalten, während die weiteren vier aus dem Passions- und Ostergeschehen, nämlich die Fußwaschung und die Kreuzigung, die Anastasis und die Erscheinung des Auferstandenen vor Thomas im Narthex angeordnet werden. Außerdem findet sich in der Bemakuppel eine Darstellung des Pfingstgeschehens².

¹ Diese Stelle ist künstlerisch glücklich gewählt und bedeutungsvoll: Die gewölbte Fläche dieser Nischen ermöglicht weitgehend die frontale Beziehung aller dargestellten Personen einer Szene auf den Beschauer (entsprechend dem Wesen des Kultbildes) ohne den Zusammenhang der Szene selbst aufzulösen. Vgl. Demus 7–9.

Überdies ist der Kuppelansatz diejenige Zone des kirchlichen Kosmos, in der Himmel (Kuppel) und Erde (Naos) sich begegnen und deshalb der rechte Ort für die bildliche Vergegenwärtigung der gottmenschlich gewirkten Heilstaten.

² Vgl. Giordani 107 ff. (mit Ausmalungsplan).

Die Kirche von Nea Moni auf Chios (um die Mitte des 11. Jahrhunderts) weist einen erweiterten Zyklus szenischer Bilder auf, während die Zahl der Einzelbilder gegenüber Hosios Lukas vermindert ist. In den acht Nischen des Gewölbeansatzes und des Naos werden Verkündigung, Geburt, Darbringung, Taufe, Verklärung, Kreuzigung, Kreuzabnahme und Anastasis dargestellt. Im Narthex sind an den Wänden die Auferweckung des Lazarus, der Einzug in Jerusalem, die Fußwaschung und eine nicht mehr erkennbare Szene, im Gewölbe die Himmelfahrt und die Geistsendung abgebildet³.

In der Kirche von Daphni (Ende des 11. Jahrhunderts) finden sich allein in den Nischen des Kuppelansatzes und des Naos zwölf szenische Darstellungen, unter ihnen auch die Geburt Mariens, während weitere Szenen ihren Platz im Narthex haben⁴.

Die genannten Darstellungen werden meist als Festbilder bezeichnet, doch wird der Name den Gegebenheiten nicht völlig gerecht. Wohl entsprechen die meisten dieser Bilder den hohen Festen des Kirchenjahres, doch gibt es unter ihnen auch solche, die (wie z. B. die Bilder der Fußwaschung, der Kreuzabnahme oder der Erscheinung Christi vor Thomas) nur in sehr abgeschwächtem Sinn als Festbilder gelten können, da sie Ereignisse darstellen, die nicht eigentlicher Gegenstand einer Festfeier sind, wenngleich ihrer an wichtigen Tagen des Kirchenjahres (bei den angeführten Beispielen am Gründonnerstag, Karfreitag und Sonntag nach Ostern) gedacht wird. Andererseits bleiben in manchen Zyklen, besonders der frühen Form, wichtige Hochfeste ohne eigene Darstellung; und selbst unter der Voraussetzung, daß die später verbindliche Zahl von zwölf Hochfesten⁵ und

³ Ebd. 109 f. – Vgl. Demus, Tafel 43 A (Ausmalungsplan).

⁴ Giordani 110 f. – Vgl. Demus, Tafel 43 B (Ausmalungsplan).

⁵ Dazu gehören die folgenden Feste: Mariä Geburt (8. Sept.), Kreuzerhöhung (14. Sept.), Eintritt der Gottesgebälerin in den Tempel (21. Nov.), Geburt unseres Herrn Jesus Christus (25. Dez.), Gottesoffenbarung des Herrn (6. Jan.), Begegnung des Herrn (2. Febr.), Mariä Verkündigung (25. März), Einzug in Jerusalem (Palmso.), Christi Himmelfahrt, Pfingsten, Verklärung des Herrn (6. Aug.), Mariä Heimgang (15. Aug.). – Ostern steht als Fest der Feste über den 12 Hochfesten.

Ostern noch nicht als kanonisch gilt⁶, bleibt die Verschiedenheit der einzelnen Bildzyklen unerklärt, wenn man im Festkalender das einzige Maß für die Darstellung und Auswahl der Bilder sieht. Es geht jedoch um mehr: Was in den Zyklen zur Darstellung kommt, ist nicht nur eine Summe von einzelnen Hochfesten. Es ist das Christusmysterium in seiner Ganzheit, wie es im liturgisch-sakramentalen Leben der Kirche, auch im Kirchenjahr, vor allem aber in der Feier der Eucharistie, der Sakramentspendung und der Verkündigung des Evangeliums vergegenwärtigt wird. So bringen die Bilder auf ihre Weise zum Ausdruck, daß die Kirche Stätte der Mysteriengegenwart ist, und indem sie es darstellen, wirken sie selbst bei der Vergegenwärtigung mit. Der Zyklus dieser Bilder wird deshalb treffend „liturgischer Zyklus“ genannt⁷.

Da der Kirchenraum vor allem der Ort für die Eucharistiefeier ist, muß man im Zyklus der Mysterienbilder auch eine Liturgie-deutung sehen, insbesondere eine Entsprechung zu den Worten der Anamnese: „eingedenk alles dessen, was zu unserem Heile geschehen ist.“ Ähnlich wie die darauffolgenden Worte der Anamnese „des Kreuzes, des Grabes der Auferstehung am dritten Tage, der Himmelfahrt, des Sitzens zur Rechten und der Zweiten Wiederkunft in Herrlichkeit“⁸ nicht vollständig aufzählend, sondern repräsentativ das ganze Heilsgeschehen bezeichnen, so repräsentieren auch die Mysterienbilder die Ganzheit des Christusmysteriums, unabhängig von der genauen Zahl und Auswahl der Bilder innerhalb des Zyklus. Unaufgebbar freilich in der Annamneseformel wie im Bilderzyklus sind Kreuzigung und Auferstehung. So kommt zum Ausdruck, was Germanos vom Kirchenraum sagte: „Die Kirche stellt die Kreuzigung, die Grablegung und die Auferstehung dar.“⁹

⁶ G. Millet, *Recherches sur l'iconographie de l'évangile* (Paris 1916) 15–30. Ebd. sind auch die für die Ausbildung des Festkalenders wie des Festbildzyklus aufschlußreichsten literarischen Quellen verzeichnet.

⁷ So z. B. A. Grabar, *Un rouleau liturgique constantinopolitain et ses peintures*: DOP 8 (1954; 161–199) 189 f.

⁸ Br 328 f.

⁹ Borgia 10.

Mit der zunehmenden Bereicherung des Bildprogramms wird der Zyklus der Mysterienbilder jedoch dem Festkalender immer mehr angeglichen, während das Geheimnis der Eucharistie nun in neuen ikonographischen Themen außerhalb des Zyklus zum Ausdruck kommt. Der wachsende Einfluß des Festkalenders zeigt sich bereits in Daphni, wo der Zyklus der szenischen Bilder im Naos durch die Darstellung der Geburt Mariens, im Narthex noch durch andere Szenen des Marienlebens erweitert ist. Die Bezeichnung „Festbildzyklus“ erscheint jetzt passender als früher, während die Bezeichnung „liturgischer Zyklus“ nicht unterscheidet zwischen den herkömmlichen, nach dem Bericht der Evangelien gestalteten Bildern und den neu aufkommenden liturgischen Themen wie etwa der Apostelkommunion und der Himmlischen Liturgie.

B. Die Deutung der Liturgie als Summe der Heilstaten Christi

Das Zeugnis des späten differenzierten Festbildzyklus für die Liturgieauffassung findet seine genaue Entsprechung im Kommentar des Theodor von Andida und in der reichbebilderten liturgischen Textrolle Σταυροῦ 109 der Patriarchatsbibliothek von Jerusalem¹. Theodor von Andida hat im 11. oder 12. Jahrhundert gelebt, genaue Daten sind nicht bekannt². Die liturgische Rolle erweist sich aufgrund paläologischer und ikonographischer Kriterien als Werk des ausgehenden 11. Jahrhunderts³. Sie ist in Konstantinopel, wahrscheinlich zwischen 1092 und 1118 entstanden⁴ und war für den Gebrauch in einer Georgskirche⁵ derselben Stadt⁶ bestimmt.

¹ A. Papadopoulos-Kerameus, *Ἱεροσολυμιτικὴ βιβλιοθήκη* III (St. Petersburg 1897) 169–175 und A. Grabar a. a. O. (mit Reproduktion sämtlicher Illustrationen der Rolle und Faksimile).

² Beck 645.

³ Grabar 166.

⁴ Ebd.: Das Gebet für die Obrigkeit innerhalb der Anaphora (ὕπερ τῶν πιστοτάτων καὶ φιλοχρίστων ἡμῶν βασιλέων ... τῆς φιλοχρί-

Beide Dokumente haben gemeinsam, daß sie die Mysteriendarstellungen der Bildzyklen ihrer Zeit auf die Liturgie beziehen, indem sie jeweils den Inhalt des einzelnen Mysterienbildes mit der Bedeutung eines Teiles der Liturgie identifizieren.

Daß diese Zuordnung von Bildinhalt und Einzelritus der Liturgie auch bei der Textrolle bewußte Liturgiedeutung ist und nicht nur dem Bestreben entspringt, alle Teile des Textes gleichmäßig zu bebildern, wird sich im folgenden aus der Art der Illustration selbst ergeben und durch die auffallende Übereinstimmung mit den Deutungsmotiven des Theodor von Andida bestätigt werden.

1. Ein Liturgiekommentar in Bildern

Unter den illuminierten liturgischen Rollen⁷ nimmt die Rolle Σταυροῦ 109 der Patriarchatsbibliothek von Jerusalem nach Bild-

στου βασιλίδος ...) setzt in dieser Form mehrere miteinander regierende Kaiser voraus. Diese Voraussetzung trifft innerhalb der ikonographisch und paläologographisch möglichen Entstehungszeit der Rolle in den Jahren 1067–1071 und 1092–1118 zu, wobei die letztere Periode wegen ihrer längeren Dauer und der zu dieser Zeit weiter fortgeschrittenen ikonographischen Entwicklung die größere Wahrscheinlichkeit als Entstehungszeit der Rolle für sich hat.

⁵ Ebd. 165 f. und 174: Der heilige Georg ist zweimal an bevorzugter Stelle abgebildet: am Anfang der Rolle zusammen mit Christus, Maria, Basileios, Chrysostomos und einem lebenden Bischof inmitten einer an die Architektur einer Kreuzkuppelkirche erinnernden Ornamentik, außerdem zusammen mit Johannes dem Täufer als Illustration zum Gedächtnis der Heiligen in der Anaphora. – Diese Zuordnung zu Heiligen höheren Ranges erklärt sich am besten, wenn Georg der Kirchenpatron ist; – wird ja der Kirchenpatron auch auf der Ikonostase zusammen mit Christus, Maria und Johannes dem Täufer dargestellt.

⁶ Ebd. 164 und 174: Mit der Beischrift ἡ Κων(σταντι)νούπολις erscheinen die Mauern dieser Stadt als Illustration zum Gebet innerhalb der Anaphora für die Stadt, „in der wir wohnen“.

⁷ Eine Beschreibung von drei weiteren Rollen dieser Art bietet Grabar ebd. 168 f., 170 f. und 171 f. – Ein Verzeichnis von etwa 100 bebilderten byzantinischen Rollen verschiedenen Inhalts gibt B. V. Farmakovskij: Nachrichten des Russ. Archäol. Instituts von Konstantinopel VI (1901) 25 ff. (russ.).

wahl und Ausführung eine einzigartige Stellung ein⁸. Die Illustration bezieht sich fast durchweg nicht nur auf einzelne Textworte, sondern vor allem auf Sinn und Funktion der jeweiligen Gebete und Handlungen.

Von den Themen der gleichzeitigen kirchlichen Monumentalmalerei⁹ finden sich in der Rolle die Einzeldarstellungen von Christus, Maria, Engeln und Heiligen (Paulus, Johannes der Täufer und Georg, Basileios und Chrysostomos, Konstantin und Helena), sowie die Mysterienbilder der Verkündigung, der Geburt, der Taufe, der Darstellung im Tempel, der Verklärung, der Auferweckung des Lazarus, des Einzugs in Jerusalem, des Gebets im Garten Gethsemane, der Kreuzigung, der Anastasis, sowie des Eintritts in den Tempel und des Heimgangs Mariens¹⁰. Interessanterweise aber besitzt die Rolle auch Darstellungen, die zu dieser Zeit in der kirchlichen Monumentalmalerei noch nicht üblich sind, sich aber allmählich durchsetzen: Chrysostomos, ze-

⁸ Die Rolle bietet in bester Kalligraphie die Priestergebete der Chrysostomosliturgie mit kurzgefaßten Rubriken. Die still zu verrichtenden Hauptteile dieser Gebete sind in Kleinbuchstaben, die laut vorzutragenden Teile, so vor allem die Schlußdoxologien, und die Rubriken in Großbuchstaben wiedergegeben. Alle Gebetsanfänge besitzen kunstvolle Initialien, die aus einzelnen oder mehreren Figuren geformt, links außerhalb des Textes stehen. Diesen Initialien stehen jeweils auf der rechten Seite des Textes entsprechende Figuren gegenüber, mit denen zusammen sie bisweilen szenische Darstellungen bilden. – Außer den Initialien (und ihren Gegenbildern) besitzt die Rolle noch die folgenden Darstellungen: 1. die in Anm. 5 beschriebene Ornamentik, 2. acht einzelne Engel (1 Seraph, 1 Cherub, 4 Erzengel, 2 Engel) als Illustration des Stillgebets zum Trishagion, 3. eine zweiteilige Darstellung der Apostelkommunion zu beiden Seiten der Einsetzungsworte und 4. eine über die ganze Textbreite geführte Darstellung der „Himmlichen Liturgie“ zum Stillgebet des Großen Einzugs.

⁹ Vgl. Grabar 187 f., wo für jedes Bildthema der Rolle die Belege aus der Monumentalmalerei des 11. und 12. Jahrhunderts aufgeführt werden.

¹⁰ Aus dem später in den Kirchen obligatorischen Festbildzyklus fehlen die Darstellungen der Himmelfahrt und der Geistsendung. Eine (an sich noch nicht fixierte) Zwölfzahl wird erreicht durch Einbeziehung der Auferweckung des Lazarus und der Ölbergszene.

lebrierend am Altar (später zur Liturgie der Kirchenväter weiterentwickelt), die Apostelkommunion, die Himmlische Liturgie (hier in einer ganz frühen, der Apostelkommunion ähnlichen Darstellungsform, in der das sonst erst im 14. Jahrhundert verbreitete Thema vorweggenommen wird), die Gastfreundschaft Abrahams und schließlich die eucharistisch gedeutete Vision des Petrus von Alexandrien (die in der Monumentalmalerei erst seit dem 14. Jahrhundert belegt ist). Diese Darstellungen sind gleichsam Vorläufer des Bildprogramms der Palaiologenzeit, in dessen Zusammenhang sie im nächsten Kapitel behandelt werden.

Aufschlußreich für die Liturgieauffassung des 11. Jahrhunderts ist vor allem die Zuordnung der zwölf Mysterienbilder zu den Gebeten der Liturgie¹¹.

Die beiden ersten dieser Mysterienbilder, die Darstellungen der Verkündigung und der Geburt des Herrn, sind auf das erste Gebet der Rolle, das Stillgebet zum Kleinen Einzug bezogen. Auf der linken Seite des Textes formt das Bild der Geburt die Initiale Δ zum Gebetsanfang Δέσποτα Κύριε („Gebieter, Herr, unser Gott“)¹², während die Verkündigung gegenüber auf der rechten Seite des Textes erscheint. Die Bildwahl ist nicht durch einzelne Worte des Textes veranlaßt, sondern offenbart Sinn und Stellung des Kleinen Einzugs in der Liturgie. Wie nämlich die Inkarnation das Heilswerk einleitet, so leitet der Kleine Einzug dessen liturgische Vergegenwärtigung ein und wird damit zum Gleichnis oder gar zum Bilde der Inkarnation.

Ähnlich hatte schon Maximos der Bekenner geäußert, „der erste Einzug des Hohenpriesters in die Heilige Kirche zur Feier der Heiligen Synaxe enthalte das Bild und das Gleichnis der ersten Ankunft des Sohnes Gottes und unseres Erlösers dem Fleische nach in dieser Welt“¹³. Allerdings war die Symbolik des Kleinen

¹¹ Grabar gibt für die Deutung dieser Zuordnung wichtige Hinweise, doch bleibt er dabei gewollt (182) fragmentarisch und verzichtet darauf, einzelne Liturgiekommentare heranzuziehen.

¹² Br 312, 15.

¹³ Mystagogie 8 (PG 91, 688 C – v. Balthasar 386).

Einzugs bei Maximos nicht auf Inkarnation und Geburt beschränkt. Sie bezog sich darüber hinaus, wenn auch nicht mit der gleichen Ausdrücklichkeit, auf das ganze Heilswerk¹⁴ als eine Heimholung des Irdischen zu Gott, derart, daß die zweite Phase des Einzugs, das Betreten des Altarraums, schon den Eingang Christi ins Allerheiligste des Himmels bezeichnen konnte.

Eine weniger umfassende Symbolik hatte Germanos dem Kleinen Einzug zugeschrieben, in welchem er ein Bild der Inkarnation und Geburt sah. Zu einer weitergehenden Differenzierung dieses Geschehens in seiner liturgischen Darstellung war auch er, trotz der ihm sonst eigenen Tendenz, die Symbolgestalt der Liturgie in möglichst viele Einzelsymbole aufzuspalten, nicht gelangt. So scheint es zunächst, daß auch unsere Rolle, da sie neben den Text des Kleinen Einzugs die Mysterienbilder der Verkündigung *und* der Geburt stellt, im Sinne des Germanos zu interpretieren ist.

Es besteht jedoch noch eine zweite Möglichkeit der Interpretation. Während zur Zeit des Germanos dem Kleinen Einzug nur die Antiphonen vorausgingen, steht jetzt am Anfang der Liturgie die bereits weit entwickelte Ordnung der Proskomidie. Je weiter aber der Kleine Einzug vom absoluten Liturgiebeginn entfernt ist, desto weniger scheint er geeignet, den ersten Beginn des Erlösungswerkes vom Augenblick der Inkarnation ab zu versinnbildlichen. Nur insofern ist der Kleine Einzug bei der bischöflichen Liturgie – für eine solche ist die Rolle bestimmt – noch immer Beginn, als erst in diesem Augenblick der Bischof selbst mit Feierlichkeit die aktive Leitung der Liturgie übernimmt. Offenbar kann ein solches Geschehen kraft seiner Bildhaftigkeit weit eher den Eintritt Christi ins sichtbare Dasein unter anderen Menschen, also die Geburt des Herrn, symbolisie-

¹⁴ Vgl. die Fortsetzung der zitierten Stelle: „kraft welcher Er die menschliche Natur ... zu erlösen und loszukaufen sich anschickte, indem er als Schuldloser und Unsündiger wie ein Schuldiger den ganzen Lösepreis für sie hinlegte und sie so zur ursprünglichen Gnade des Reiches zurückführte, Sich selbst als Preis und Lösegeld für uns dahingehend ...“

ren¹⁵, als die in Stille und Verborgenheit erfolgte Verkündigung und Empfängnis von Nazareth. Als liturgische Darstellung des letzteren Geschehens aber kann um so leichter der Beginn der Proskomidie erscheinen, die still und verborgen in der Prothesis vollzogen wird. So sagt Theodor von Andida, der Hauptzeuge für die Liturgieauffassung des 11./12. Jahrhunderts, bei seiner Deutung der Proskomidie: „Der Diakon, der den göttlichen Leib (gemeint ist das Lamm) vom Opferbrot trennt, stellt den Engel dar, der der Jungfrau das ‚Ave‘ entbot.“¹⁶

Eine solche Auffassung der Proskomidie mag auch der Wahl des Verkündigungsbildes in unserer Rolle zugrundeliegen. Da die Rolle, für den Gebrauch eines bischöflichen Liturgen bestimmt, nur die Texte vom Kleinen Einzug ab zu enthalten hatte, das Verkündigungsbild also nicht neben den Text der Proskomidie gestellt werden konnte, ist es möglich, daß dieses Bild auch an der Stelle, an der es tatsächlich steht, auf das vorausgegangene Proskomidiegeschehen bezogen ist. Bezeichnenderweise fungiert es nicht als Initiale, sondern steht der ersten Initiale (dem Bild der Geburt) gegenüber¹⁷, während alle übrigen Mysterienbilder der Rolle als Initiale dienen und so eindeutiger auf den nebenstehenden Text bezogen sind.

Das nächste der Mysterienbilder findet sich beim Stillgebet zur zweiten Ektenie der Gläubigen. Die Initiale, ein Π als Beginn der Worte Πάλιν καὶ πολλάκις („Oft und immer wieder . . .“)¹⁸, formt zusammen mit zwei Figuren auf der rechten Seite des Textes ein Bild der Darstellung Christi im Tempel und ist als solches durch die Beischrift Ὑπαπαντή („Begegnung“) ausgewiesen. Wie im Gebet zum Kleinen Einzug findet sich auch in diesem Still-

¹⁵ Theodor von Andida und die späteren Liturgieerklärer sehen im Kleinen Einzug ganz entsprechend ein Sinnbild für das erste öffentliche Auftreten des Herrn und seine Offenbarung bei der Taufe.

¹⁶ PG 140, 429 C.

¹⁷ Formal ist das Verkündigungsbild dennoch als erstes und inhaltlich früheres gekennzeichnet, da die Bewegung innerhalb der Bildkomposition in beiden Bildern (und überhaupt in den szenischen Darstellungen der Rolle) von rechts nach links geht.

¹⁸ Br 317, 9.

gebet kein Wort, das die Illustration veranlaßt haben könnte. Der Grund für die Bildwahl ist also auch diesmal nicht im Text, sondern in der Stellung des Gebets innerhalb der Liturgie zu suchen. Tatsächlich geht die Schlußdoxologie des Gebets unmittelbar dem Cherubshymnus voraus, der als feierlicher Gesang die Übertragung der Opfergaben begleitet, in der schon Theodor von Mopsuestia den zum Opfer schreitenden Christus erblickte. Das Bild der Darstellung im Tempel ist überaus glücklich gewählt, denn es erläutert auf zweifache Weise den Sinn des liturgischen Geschehens: von rechts bringen Josef und Maria ihre Gaben und erinnern so daran, daß Brot und Wein bei ihrer Übertragung unsere menschlichen Gaben zur Bezeugung persönlicher Opfergesinnung sind; in der Figurengruppe der Initiale dagegen zeigt Christus, der sich, von Symeon und Anna auf Händen getragen, dem Vater weiht, daß er selbst die eigentliche Opfergabe der Liturgie ist, die schon beim Großen Einzug durch Brot und Wein bildhaft bezeichnet wird.

Die Initiale zum Οὐδεὶς ἄξιος („Keiner ist würdig ...“)¹⁹, dem Stillgebet des Großen Einzugs, zeigt Christus in einer Mandorla, wie er den gegenüber auf der rechten Seite stehenden Bischof, den Besitzer der Rolle und gegenwärtigen Zelebranten der Liturgie, segnet, was angesichts der in diesem Gebet ausgesprochenen Unwürdigkeit des Zelebranten für die Ausübung der nun beginnenden heiligen Opferhandlung besonders notwendig erscheint.

Eine weitere Deutung der Gabenübertragung als des eigentlichen Beginns der Opferhandlung bietet die unterhalb des Gebets angeordnete Darstellung der Himmlischen Liturgie²⁰. Man sieht Christus am Altar, rechts und links von ihm Engel mit Rhipidien, dahinter auf jeder Seite sechs Apostel, die in ihrer Haltung den Ursprung dieser Darstellung aus dem Bilde der Apostelkommunion verraten. Als Mitliturge erscheint ein weiterer Engel, der, ein Weihrauchfaß schwingend, die Initiale des nächsten Stillgebets formt und den Wohlgeruch seines Weihrauchs offenbar

¹⁹ Br 318, 4.

²⁰ Zur Darstellung der Himmlischen Liturgie siehe S. 173 und 182 ff.

den Opfergaben zgedacht hat, die sein Gegenüber, ein als Diakon fungierender Engel (mit der rechten Hand den Diskos über dem Kopf, mit der linken den Kelch vor der Brust haltend) herbeibringt, wodurch die Szene als Darstellung des Großen Einzugs kenntlich wird. Dieses Bild bietet die notwendige Ergänzung zum Mysterienbild der Hypapante, indem es Christus als Hohenpriester erweist, wie das Hypapante-Bild ihn als Opfergabe gezeigt hatte. Damit ist im Bilde ausgedrückt, was der letzte Satz des Gebetes, der in der Rolle unmittelbar über der Himmlichen Liturgie steht, in Worten sagt: „Du selber bist der Opferpriester und die Opfergabe, Du selber nimmst das Opfer an und bist zugleich die Opferspeise, Christus unser Gott . . .“

Das vierte Mysterienbild der Rolle, eine Darstellung der Anastasis, deutet den ersten Teil der Anaphora, der dem Dreimalheilig vorausgeht. Das Bild ist zur Initiale A der Worte "Αξιον και δικαιον („Würdig ist es und recht . . .“)²¹ geformt: Christus beugt sich zu dem noch in der Unterwelt gefangenen Adam, so daß die Köpfe sich fast berühren, ergreift ihn bei der Hand und zieht ihn in seine eigene Auferstehung mit hinein. Auf der rechten Seite des Textes sieht man David und Salomon.

Die Bildwahl mag von den Worten des Anaphoratextes „Du hast uns, die wir gefallen waren, wieder aufgerichtet“²² veranlaßt sein, gibt zugleich aber den Sinn des ganzen Gebetes wieder, der ja in diesen Worten zum Ausdruck kommt. Denn das Hochgebet ist Eucharistia: Dank für die Erlösung, die in der Auferstehung gipfelt. Als Konsekrationsgebet und Anamnese aber bewirkt die Anaphora, daß der Tod und die Auferstehung des Herrn als wirksam gegenwärtig verkündet werden, wie alle Anamneseformeln und der erweiterte Gedächtnisbefehl der Basileiosanaphora²³ bezeugen. Da von allen Mysterienbildern das der Anastasis die Erlösung, zusammengefaßt in der Auferstehung (als Todesüberwindung und Heilsereignis für alle Adams-

²¹ Br 321, 28.

²² Br 322, 8 f.

²³ Br 328.

kinder), am eindrucksvollsten verkündet²⁴, ist die Bildwahl unserer Rolle tatsächlich die allerglücklichste.

Was schon im Bilde der Anastasis vollendet zum Ausdruck kam, wird in der Illustration zum folgenden Teil der Anaphora, dem Bilde der Auferweckung des Lazarus, auf den einzelnen Gläubigen hin konkretisiert. Jesus beglaubigte mit diesem Wunder sein zu Martha gesprochenes Wort: „Wer an mich glaubt, wird leben, auch wenn er gestorben ist“ (Jo 11, 25), dessen Ähnlichkeit mit der im Anaphoratext zitierten Schriftstelle:²⁵ „damit jeder, der an ihn glaubt, nicht verlorengelasse, sondern das ewige Leben habe“ (Jo 3, 16) möglicherweise die Wahl des Bildes begünstigt hat. Freilich war dieses Wunder (durch das Lazarus noch nicht das ewige Leben, sondern neues irdisches Leben erhielt) im Hinblick auf die eigentliche Erfüllung dieser Worte, die durch Tod und Auferstehung des Herrn grundgelegt ist, nur Verheißung. Deshalb kann auch das Bild der Auferweckung des Lazarus nur in der Unterordnung unter das Bild der Anastasis den Sinn der Anaphora zum Ausdruck bringen.

Die Einsetzungsworte Christi, die wie alle laut vom Priester vorzutragenden Texte in Großbuchstaben erscheinen, sind durch eine Darstellung der Apostelkommunion²⁶ ausgezeichnet, während sonst nur die in Kleinbuchstaben geschriebenen Stillgebete Illustrationen erhalten haben. Die Darstellung ist zweiteilig. Auf der linken Seite sieht man Christus, wie er einer Gruppe von sechs Aposteln, die durch Petrus angeführt wird, das Heilige Brot reicht. An Stelle eines Titels steht über diesem Teil der Szene der Anfang der Einsetzungsworte: Λάβετε, φάγετε („Nehmet hin und esset“). Auf der rechten Seite ist die Kelchspende dargestellt, überschrieben mit den Worten: Πίετε ἐξ αὐτοῦ („Trinket alle daraus“). Offenbar ist das Bild der Apostelkommunion hier an seinem richtigen Platz, denn in der Kommunion werden ja die zu illustrierenden Worte „Nehmet hin und esset“ erfüllt.

²⁴ Zur Anastasis: H.-J. Schulz, Die „Höllenfahrt“ als „Anastasis“: ZkTh 81 (1959) 1–66.

²⁵ Br 324, 14 ff.

²⁶ Zur Darstellung der Apostelkommunion siehe S. 170 ff.

Die Initiale zum Text der Anamnese, eine Darstellung der Taufe Christi, bezieht sich nicht direkt auf den Gegenstand der Anamnese, der ja mit dem der Eucharistia weitgehend identisch ist und so schon im Bild der Anastasis dargestellt wurde, sondern veranschaulicht vor allem, entsprechend der Stellung des Bildes zwischen Einsetzungsbericht und Epiklese, wie die Einsetzungsworte durch die Epiklese des Heiligen Geistes liturgisch zur Wirkung kommen. Von den beiden Möglichkeiten der byzantinischen Ikonographie, mit einer Darstellung der Herabkunft des Heiligen Geistes dessen Wirken auf die Gaben anzudeuten, wird an dieser Stelle verständlicherweise die Darstellung der Herabkunft des Heiligen Geistes bei der Taufe der Darstellung der Geistsendung an Pfingsten vorgezogen. Es geht ja darum, zu veranschaulichen, daß der Heilige Geist auf Brot und Wein als „Abbilder“ des Leibes Christi herabkommt, die so zur Wirklichkeit des Leibes Christi selbst werden. So weist die Darstellung Christi im Bilde der Taufe sowohl auf die „Abbilder“ des Leibes Christi vor der Konsekration als auch insbesondere auf die wirkliche Gegenwart Christi nach der Konsekration hin²⁷. Diese liturgische Deutung der Taufszene ist im Bilde noch dadurch unterstrichen, daß die beiden Engel, die dem Geschehen beiwohnen, die Haltung von Liturgen angenommen haben, wobei einer der Engel im Gegensatz zur übrigen ikonographischen Tradition nicht mit verhüllten Händen, sondern mit jenem Gestus erscheint, mit dem Priester und Diakon bei den Einsetzungs- und Epikleseworten auf die heiligen Gestalten weisen²⁸.

Dem Herrn, der nun gegenwärtig ist, wird gehuldigt, wie einst bei seinem Einzug in Jerusalem; und wie damals für Christus die Stunde des Opfers und der Verherrlichung gekommen war (Jo 12, 23), so gibt jetzt die Liturgie an seinem Opfer und seiner Verherrlichung Anteil. Deshalb hat der Künstler das Epiklesegebet, das mit den Worten *Ἐτι προσφέρομεν* („Wieder bringen

²⁷ Diese Symbolik hat Grabar (184) nicht genügend berücksichtigt, wenn er das Pfingstbild als Illustration an dieser Stelle für ebenso geeignet hält. Vgl. jedoch ebd. 193.

²⁸ Grabar 193.

wir Dir diesen geistigen und unblutigen Opferdienst dar“)²⁹ beginnt, durch eine Darstellung des Einzugs Christi in Jerusalem illustriert, in der die Jünger mit ihren Palmzweigen und Kleidern die Initiale bilden, während Christus mit zwei Aposteln von der rechten Seite her seinen Einzug hält.

Letzte Empfänger des Opfers und Spender der Opfergnaden sind die Personen der Heiligsten Dreifaltigkeit, die in der byzantinischen Ikonographie nur so dargestellt werden können, wie sie Abraham einst erschienen; und in dieser Darstellungsweise sind sie denn auch vor dem Text des nächsten Gebetes abgebildet, in dem „die Gemeinschaft des Heiligen Geistes und die Fülle des Himmelreiches“ erfleht wird für alle, die in der Kommunion die heiligen Gaben empfangen³⁰.

Das Gedächtnis der Heiligen im letzten Teil der Anaphora illustrieren Bilder Johannes des Täufers und Georgs, das Gebet für die Lebenden und „für die Stadt, in der wir wohnen“³¹ Konstantin und Helena mit den Mauern von Konstantinopel.

Das Gebet vor dem Vaterunser, in dem wir bitten, zur Erbschaft am Himmelreiche, nicht aber zum Gericht und zur Verdammnis am heiligen Gastmahl teilnehmen zu dürfen³², ist durch die Darstellung der Vision des heiligen Petrus von Alexandrien und seiner Enthauptung illuminiert. Dieses Thema und seine Beziehung zur Eucharistie wird vom 14. Jahrhundert ab eine große Rolle in der Kirchenmalerei spielen³³ und verdient deshalb auch an dieser Stelle Erwähnung.

Die Vita des heiligen Bischofs von Alexandrien, der im Jahre 311 von Maximin als Märtyrer enthauptet wurde, berichtet, wie im Gefängnis dem Todgeweihten Christus in Gestalt eines zwölfjährigen Knaben in mitleiderregendem Zustand mit zerrissenen Kleidern erschien. Auf die bestürzte Frage des Heiligen: „Herr,

²⁹ Br 329, 12.

³⁰ Br 330, 13 ff.

³¹ Br 335, 26 ff.

³² Br 338.

³³ G. Millet, *La vision de Pierre d'Alexandrie: Mélanges Charles Diehl II* (Paris 1930; 99–115) 107.

wer hat Dir Deine Tunika zerrissen?“, antwortet Christus: „Arius hat mich (!) zerrissen; aber hüte dich, daß du ihn nicht zur Kommunion zuläßt. Denn es werden einige kommen, die für ihn bitten. Gib acht, daß du nicht auf sie hörst. Vertraue es auch Achilla und Alexander an, den Priestern, die nach deinem Weggang meine Kirche weiden werden, für die ich ein kleines Kind geworden und gestorben bin – ewig lebend –, daß sie ihn nicht aufnehmen.“³⁴

Die Worte: „ein kleines Kind geworden und gestorben, doch ewig lebend“ erscheinen in der byzantinischen Ikonographie³⁵ eucharistisch gedeutet, denn Petrus wird als Liturge, Christus aber auf einem Altar vor ihm stehend als Knabe von 12 Jahren (oder auch als kleines Kind, das gerade stehen kann) mit zerrissenen Kleidern dargestellt. Oft sind die Worte des Zwiegesprächs in gekürzter Fassung der Darstellung eingeschrieben. Das Bild der Vision und Enthauptung des Petrus als Illustration des Vorbereitungsgebetes zur Kommunion erinnert daran, daß gleich dem durch Schisma und Häresie an Christus frevelnden Arius jeder Übelgesinnte der Kommunion und der Gemeinschaft mit Christus verlustig geht, während ähnlich wie Petrus, der dem Herrn bis ins Martyrium die Treue hält und im Gefängnis wie vor allem vor seinem Tode der Christusgemeinschaft gewürdigt wird, auch jeder Christusliebende in der Kommunion besonderen Anteil am Herrn erhält.

Von den fünf noch verbleibenden Festbildern beziehen sich zwei auf die Kommunionsspendung, zwei weitere auf die Wirkung des Kommunionempfanges und das letzte auf die Vollendung der Liturgie.

Die Illustration zum Gebet mit gebeugtem Haupte, dessen Worte: „Laß uns die heiligen Opfergaben zum Segen werden“³⁶

³⁴ Ebd. 113. Millet bietet den lateinischen Text des Codex Vaticanus 622, fol. 114–117 (10. Jahrhundert), der jener griechischen Textform eng verwandt ist, auf die die Fassung der Vita in den griechischen Synaxarien zurückgeht, welche ihrerseits die ikonographische Darstellung inspiriert haben.

³⁵ Ebd. 106 ff. ³⁶ Br 340, 23 f.

auf die bevorstehende Kommunion hinweisen, nimmt den Kommunionempfang selbst schon im Typos vorweg. Das Bild, eine erweiterte Darstellung des Festbildes von der Einführung Mariens in den Tempel (21. Nov.), zeigt, wie die dreijährige Maria, durch den Hohenpriester im Tempel aufgenommen, von einem herabkommenden Engel mit himmlischer Speise genährt wird. Die Darstellung beruht auf dem Bericht des apokryphen Jakobus-Evangeliums³⁷.

Dem Gebet zur Erhebung der heiligen Gestalten ist eine Darstellung der Koimesis zugeordnet, die vor allem auf das Erscheinen des Herrn beim Tode Mariens abzielt³⁸. Sie entspricht damit den Worten: „Schau vom Throne Deiner Herrlichkeit auf uns und komm, uns zu heiligen.“³⁹

Als Illustration zum Danksagungsgebet nach der Kommunion⁴⁰ ist die Darstellung Christi und der Apostel im Garten Gethse-

³⁷ „Als aber das Kind drei Jahre alt war, sprach Joachim: ‚Ruft die Töchter der Hebräer reinen Blutes; eine jede nehme eine Fackel ... die nicht erlischt! Denn das Kind darf sich nicht rückwärts wenden und sein Herz fortschenken außerhalb des Tempels des Herrn!‘ Sie taten, wie er geheißen hatte, und stiegen zusammen zum Tempel des Herrn hinauf. Und der Priester empfing das Kind, nahm es in seine Arme, segnete es und sprach: ‚Verherrlicht hat der Herr deinen Namen von Geschlecht zu Geschlecht! In dir wird er am Ende der Tage die Erlösung offenbaren, die er den Kindern Israels gewährt!‘ ... Die Eltern verließen den Tempel, verwunderten sich und lobten Gott, denn es hatte sich nicht zurückgewandt. Und Maria blieb im Tempel des Herrn, einer Taube gleich, und die *Hand eines Engels speiste sie*. (Protoevangelium des Jakobus 8, 1: H. Daniel-Rops, Die apokryphen Evangelien des Neuen Testaments, Zürich 1956, 38; vgl. E. Hennecke - W. Schneemelcher, Neutestamentliche Apokryphen in deutscher Übersetzung I, Tübingen 1959, 283.)

³⁸ „Und siehe, auf einmal erschien der Herr Jesus mit einer großen Schar von Engeln ... Und der Herr sprach: ‚Komme, du Auserwählte, kostbarste Perle, tritt ein in die Wohnung des ewigen Lebens.‘“ (Transitus Mariä 7 [nach der lateinischen, Bischof Meliton von Sardes zugeschriebenen Fassung]: Daniel-Rops 99.) – Vgl. zur Ikonographie der Koimesis: L. Wratislaw-Mitrović – N. Okunev: Byzslav 3 (1931) 134 bis 174.

³⁹ Br 341, 8.

⁴⁰ Br 342.

mane gewählt. Dies wird verständlich, wenn man an die Mahnung Christi denkt, zu wachen und zu beten, um nicht in Versuchung zu fallen (Mt 26, 41). Tatsächlich stehen über der Apostelgruppe rechts des Textes die Worte: „So konntet ihr nicht eine Stunde mit mir wachen?“ (Mt 26, 40). Damit gibt die Illustration das Gebetsanliegen der gleichzeitigen Ektenie wieder: „daß der ganze Tag (und das ganze Leben) heilig . . . und sündlos sei.“

Mit dem Bild der Verklärung ist das Ambogebet ausgezeichnet. Offensichtlich soll dadurch zum Ausdruck kommen, daß wir in der Kommunion am verklärten Leben des Herrn Anteil erhalten haben. Freilich steht in den liturgischen Texten der Gedanke an die Auferstehung als Wirkung der Kommunion im Vordergrund. Da aber das Bild der Auferstehung in unserer Rolle der Anaphora zugeteilt ist, lag es nahe, an seiner Stelle das Verklärungsbild zu wählen, das sich überdies als Illustration empfiehlt zu den Worten: „Heilige alle, welche die Pracht Deines Hauses lieben, und verherrliche sie in Deiner göttlichen Kraft.“⁴¹

Am Schluß der Rolle steht das Bild der Kreuzigung, veranlaßt durch die Worte des letzten Gebetes vor dem Schlußsegen: „Christus, unser Gott, Du selber bist die Erfüllung des Gesetzes und der Propheten. Du hast die ganze vom Vater bestimmte Heilsordnung erfüllt . . .“⁴² Diese Worte am Ende der liturgischen Ordnung erweisen, auch wenn sie im Text nicht eindeutig in diesem Sinne weitergeführt werden, die Vollendung der Liturgie als Gleichnis für die Erfüllung der göttlichen Heilsordnung durch das Leben Christi. Im 11. Jahrhundert wird der Gleichnischarakter einer liturgischen Handlung leicht zum Bilde. So mag wohl dementsprechend auch das Bild der Kreuzigung am Ende unserer Rolle den Bildern der Inkarnation am Anfang bewußt gegenübergestellt sein, damit die Liturgie bis zum Ende ihres Vollzugs als bildhafte Darstellung des Christusgedächtnisses gekennzeichnet sei.

⁴¹ Br 397 f. – Im Codex Barberinus des ausgehenden 8. Jahrhunderts hat dieses Gebet eine andere Form.

⁴² Br 344.

Die Gesamtheit der Mysterienbilder unserer Rolle entspricht ikonographisch ziemlich genau dem Festbildzyklus der Monumentalmalerei und gibt dadurch guten Aufschluß über die liturgische Funktion dieses Zyklus und die gleichartigen Motive der Liturgiedeutung. Doch zeigt sich zugleich auch ein wichtiger Unterschied: Die Mysterienbilder der Monumentalmalerei haben den Charakter quasisakramentaler Repräsentation heilsgeschichtlicher Ereignisse; die Miniaturen der Rolle dagegen illustrieren den ganzen vielschichtigen Sinn⁴³ liturgischer Texte und Handlungen. In vielen Fällen dient die geschichtliche Szene nur als gleichnishafte Einkleidung für etwas, was rein gegenwärtig wirklich oder zu verwirklichen ist. So will z. B. das Bild der Taufe Christi nicht das Taufgeschehen am Jordan (auch nicht so sehr in seiner allgemeinen Heilsbedeutung) verkündigen, sondern die durch den Heiligen Geist gewirkte Gegenwart Christi unter den Gestalten von Brot und Wein. Die Ölbergszene aber bezeichnet die ständig gültige Mahnung des Herrn, zu wachen und nicht in Versuchung zu fallen.

Gerade dies aber macht unsere Rolle so charakteristisch für die Liturgieauffassung dieser Zeit, daß selbst diese Sinngehalte in die heilsgeschichtliche Symbolik der Liturgie gleichsam eingebettet werden. So zeugt die Rolle, wenn auch nicht ebenso direkt, wie der Festbildzyklus der Monumentalmalerei, für eine Liturgieauffassung, die in der Nachbildung des Heilswerkes Christi die Grundgestalt der Eucharistiefeier sieht; eine Auffassung, die zur gleichen Zeit Theodor von Andida mit allem Nachdruck vertritt.

2. *Der Liturgiekommentar des Theodor von Andida*

Das liturgisch aufschlußreichste Dokument der Epoche ist die „Zusammenfassende Betrachtung der in der Göttlichen Liturgie vollzogenen Symbole und Mysterien“⁴⁴, die Bischof Theodor von

⁴³ Die thomistische Sakramententheologie unterscheidet außer der erinnernden die hinweisende, vorausweisende und verpflichtende Zeichenhaftigkeit des sakramentalen Zeichens.

⁴⁴ Προθεωρία κεφαλαιώδης περὶ τῶν ἐν τῇ θεῇ λειτουργίᾳ γινομένων συμβόλων καὶ μυστηρίων: PG 140, 417–468.

Andida auf Drängen seines Amtsbruders Basileios von Phyteia verfaßte. Theodor knüpft bewußt an die Deutungsart des Germanos⁴⁵ an, die er theologisch zu begründen und in ein einheitliches System zu bringen sucht⁴⁶. Dabei stützt er sich vor allem auf Argumente der Bilderlehre. Dies zeigt sich schon zu Beginn des Kommentars in der dreifachen Begründung, mit der Theodor sein Hauptanliegen, die Repräsentation des *ganzen* Erlösungswerkes in der Eucharistiefeier, vorträgt:

„Viele, die ein priesterliches Amt ausüben, wissen und bekennen, daß das, was in der Göttlichen Liturgie vollzogen wird, ein Abbild des Leidens, des Grabes und der Auferstehung Christi unseres Gottes ist. Daß es aber auch die Offenbarungen bezeichnet, die seinen ganzen heilbringenden Wandel unter uns im Fleische begleitet haben, von Anfang an: seiner Empfängnis, seiner Geburt, seines Lebens durch dreißig Jahre, des Werkes seines Vorläufers und seines öffentlichen Auftretens bei der Taufe, der Apostelwahl und der dreijährigen Zeit seiner Wunder, die Anlaß zu Neid und Kreuzigung wurden, – warum das, wie ich glaube, ihnen unbekannt ist, vermag ich nicht zu sagen. – Nun aber wird wohl kaum jemals Leib genannt werden, was nur ein Haupt besitzt, der Füße, Hände und anderen Glieder aber entbehrt. Daß aber das, was geopfert wird, ein wirklicher Leib ist, vernimm aus Christi Wort, der sagt: „Nehmet hin und esset, das ist mein Leib.“⁴⁷

Theodor beruft sich für seine Grundthese, daß die Liturgie im

⁴⁵ Theodor nennt den Kommentar des Germanos unter dem Namen des heiligen Basileios. Was dort bereits über die Kirche, die Pontifikalgewänder und die Riten der Liturgie gesagt ist, will er als gültig voraussetzen und nicht wiederholen (424 B).

⁴⁶ Während der Kommentar des Germanos im knappen Stil einer Katechese gehalten ist, die theologische Erörterungen vermeidet, liebt Theodor ausführliche Begründungen. Sein Kommentar ist gedanklich aus einem Guß. Sein wissenschaftlicher Charakter zeigt sich auch in der namentlichen Anführung von Autoritäten und der unterschiedlichen Wertung dessen, was allgemeine Überzeugung und dessen, was seine Sondermeinung ist.

⁴⁷ 1. Kap. (PG 140, 417 A).

Nacheinander ihrer einzelnen Teile das Christusleben von der Inkarnation bis zur Himmelfahrt darstelle, auf die Worte Christi: „Dies ist mein Leib“, mit denen ja auch der Gedächtnisauftrag verbunden ist.

Die so behauptete Analogie zwischen der Ganzheit des Herrenleibes und der Vollständigkeit der Leben-Jesu-Anamnese ließe sich näher begründen. Christus bezeichnet ja seinen Leib als den „dahingegebenen“ und sein Blut als das „vergossene“, so daß die Wandlung der Gaben vom wirklichkeitserfüllten Gedächtnis des Todes nicht zu trennen ist. Das Gedächtnis des Todes aber weitet sich aus zur Anamnese „alles dessen, was zu unserem Heil geschehen ist“. Und dieses „Corpus“ des Heilswerkes Christi, das mit der Wandlung der Gaben kraft der von Theodor zitierten Einsetzungsworte sakramental gegenwärtig wird, fordert seine bildhafte „Verleiblichung“ in der Gesamtliturgie.

Theodor geht jedoch nicht so vor. Er nimmt den Hinweis, daß die Liturgie als Vergegenwärtigung des Todes und der Auferstehung von allen anerkannt wird, nicht zum Anlaß, von dieser Wahrheit als einer unbestrittenen Prämisse weitere Folgerungen im Sinne seiner Liturgieauffassung zu ziehen. Ihm geht es nicht um eine theologisch differenzierte Wertung der einzelnen liturgischen Worte und Handlungen je nach dem Maß ihrer Wirkursächlichkeit. Theodor versteht vielmehr die ganze Liturgie nach Art einer Ikone bzw. eines Bilderzyklus des Leben Christi. Die für ihn augenscheinliche Ähnlichkeit des liturgischen Geschehens mit dem urbildlichen Geschehen des Lebens Christi, oder besser: seine Transparenz auf dieses hin, schließt von selbst jede Unvollständigkeit der Darstellung aus. Hatten schon die Väter der Synode in Trullo in jeder Christusikone eine Anamnese des ganzen Erlösungswerkes gesehen⁴⁸, um wieviel mehr mußte solches für die Liturgie gelten, die keine gewöhnliche Ikone ist, sondern die Wirklichkeit Christi selbst enthält⁴⁹.

Daß Theodors Deutung der liturgischen Christuswirklichkeit aus

⁴⁸ Mansi 11, 977–980.

⁴⁹ Mansi 13, 265 BC.

den Kategorien des Bilddenkens stammt, zeigen vor allem seine folgenden Argumente: Ein von Menschen beschriebenes Lebensbild erfordert, daß die Dinge von Anfang an und ohne willkürliche Auslassungen dargestellt werden. Dann aber kann erst recht das vom Heiligen Geiste selbst gezeichnete „wirklichkeitsgetreue Bild des lebenspendenden Leibes“ nicht so unvollkommen sein, daß es irgend eines Gliedes entbehrte⁵⁰.

Auch die inspirierte Heilige Schrift zeichnet ein vollständiges, unverkürztes Christusbild. Authentische Liturgie aber muß mit den Evangelien inhaltlich deckungsgleich sein. – Auch die heiligen Väter, unter ihnen besonders Basileios und Chrysostomos, haben Christi Wort: „Tut dies zu meinem Gedächtnis“ im Sinne unverkürzter Darstellung verstanden und demgemäß die Feier der Liturgie geordnet. Daher haben sie auch dem Gebrauch des Fermentum große Bedeutung beigemessen, da Christi beseelter und mit der Gottheit geeinter Leib nur im gesäuerten Brot richtig dargestellt werden kann⁵¹.

Als dritte Bestätigung führt Theodor das Zeugnis der heiligen Ikonen an: „In ihnen nämlich schaut der Fromme alle Mysterien der Oikonomia Christi unseres Gottes, von der Ankunft des Erzengels Gabriel bei der Jungfrau bis zur Himmelfahrt des Herrn und bis zu seiner Wiederkunft.“⁵² – Auch der heilige Gregor der Theologe hat in seiner Weihnachtspredigt und ebenso in seiner Osterpredigt das Festgeschehen nicht für sich allein, sondern in Verbindung mit dem ganzen Erlösungswerk dargestellt.

„Deshalb“, so faßt Theodor zusammen, „muß jeder Gläubige wissen, daß die gesamte Feier der Göttlichen Liturgie jene ganze

⁵⁰ 1. Kap. (PG 140, 420 A).

⁵¹ 2. Kap. (420 BC). – Vgl. zur Azymenfrage Hanssens n. 206–261.

⁵² 3. Kap. (420 CD). – Das Zeugnis des klassischen mittelbyzantinischen Ausschmückungssystems spricht keineswegs für die liturgische Vergegenwärtigung der Einzelgeschehnisse des öffentlichen Wirkens Christi (Apostelwahl, Wunder usw.), wie Theodor wahrhaben möchte. Möglicherweise waren aber in der kappadokischen Heimat Theodors vorikonoklastische Zeugnisse zahlreicher erhalten als in den großen Zentren. Auch hat sich das strenge mittelbyzantinische System dort nicht völlig durchgesetzt, wie die kappadokischen Höhlenklöster beweisen.

Oikonomia des heilbringenden Herniedersteigens unseres wahren Gottes und Erlösers Jesus Christus durch die in ihr vollzogenen Mysterien symbolisch offenbart.“⁵³ – Allerdings müssen oft verschiedene Handlungen Christi durch eine einzige Symbolhandlung der Liturgie ausgedrückt werden. Was einst an verschiedenen Orten geschah, muß nun auf Rüsttisch und Altar konzentriert werden. Der Rüsttisch ist nach Theodor Schauplatz der Ereignisse von Bethlehem und Nazareth; und auf dem Altar geschieht, was sich einst in Jerusalem erfüllte. Da nun Jerusalem als Ort des zentralsten Geschehens der Weltgeschichte Mitte der Erde und zugleich Mitte zwischen Himmel und Erde ist, haben die heiligen Väter als Abbild des Himmels über dem Altar den Baldachin gewölbt und den Altar selbst mitten zwischen die vier baldachintragenden Säulen auf einen erhöhten Platz gestellt⁵⁴.

An Rüsttisch und Altar und zwischen beiden kann sich nun die Mysterienfeier entfalten. Sie wird eröffnet durch den Diakon, der so dem Erzengel gleicht, der der Jungfrau das Ave entbot. Sodann „wird der Herrenleib aus dem ganzen Brot der Eulogie und Prosphora wie aus dem Schoße der Jungfrau ... vom Diakon (so ist es Brauch in der Großen Kirche) mittels eines eisernen Instrumentes, das man Lanze nennt, obwohl noch nicht der Zeitpunkt gekommen ist, eine solche zu gebrauchen, getrennt und für sich aus der Mitte der Prosphora heraus geopfert. Und der Diakon, der dies vollzieht, bereitet zugleich auch das später zur Zeit des Leidens durch die Herabkunft des Heiligen Geistes zu konsekrierende Blut des Herrn und läßt es dann auf dem Rüsttisch, während der Priester das dazugehörige Gebet spricht“⁵⁵. – „So bleibt also nun der Leib des Herrn auf dem Rüsttisch wie in Bethlehem, wo Christus geboren wurde ... zugleich aber auch wie in Nazareth ... Um es zusammenfassend zu sagen: die ganze Zeit der dreißig Jahre und das Leben vor der Taufe, das alles stellt der Rüsttisch dar.“⁵⁶

⁵³ Ebd. (421 AB).

⁵⁴ 18. Kap. (441 CD).

⁵⁵ 9. Kap. (429 B). – Vgl. dazu jedoch S. 163.

⁵⁶ 10. Kap. (429 C).

„Der Priester aber, der den Beginn der Liturgie vollzieht, ist ein Ebenbild Johannes des Täufers, der die Verkündigung begann, indem er sagte: ‚Tut Buße; das Himmelreich ist nahe‘ und alle taufte, die zu ihm kamen. Nachdem so die Liturgie begonnen hat, kommen nach dem ersten Bittgebet die Verse aus den Propheten an die Reihe, die wir Antiphonen nennen . . .“⁵⁷

Theodor gibt die schon im Barberini-Codex bezeugte und seitdem geltende Ordnung der drei Ektenien und Antiphonen wieder, wenn er auch die äußere liturgische Form um der Ordnung auf höherer Ebene willen manchmal etwas eigenwillig beschreibt. In dem Hinweis Theodors, die Antiphonen stellten als erstes uns vor, daß es „gut ist, den zum Heil des Menschengeschlechtes geborenen Herrn zu preisen“, erkennt man die 1. Antiphon, den 91. Psalm, der so zum Inhalt der Proskomidie in Beziehung gesetzt wird. – Als Anfang der 2. Antiphon zitiert Theodor die Worte: „Der Herr ist König“ (Ps 92). Den Antiphonen wird der Zusatz „Auf die Fürbitte der Gottesgebärerin (bzw. Deiner Heiligen) erlöse uns!“ beigefügt. Nach der 2. Antiphon wird der Hymnus des seligen Kaisers Justinian Ὁ μονογενής gesungen, „was den Symbolen der Geburt des Herrn gut angepaßt ist“⁵⁸. Das Lob des „Einen aus der Heiligsten Dreifaltigkeit“, das im justinianischen Hymnus erklingt, wird nach dem Kleinen Einzug im Trishagion, dem Preislied zu Ehren der ganzen Heiligsten Dreifaltigkeit, vollendet.

Der Einzug des Bischofs bezeichnet Christi Offenbarwerden am Jordan, denn „vorher war der Bischof, obgleich schon Christus, noch nicht von allen erkannt“⁵⁹. – Auf den Jordan weisen in der Großen Kirche die Musterungen des Marmorbodens, die man „Flüsse“ (ποταμοί) nennt. – Der Priester, der die Liturgie eröffnet hatte, tritt nun vor dem Bischof zurück, wie Johannes es tat, als er sagte: „Seine Ehre muß wachsen, meine hingegen abnehmen“. – Die Worte der dritten Antiphon, die den Einzug be-

⁵⁷ 11. Kap. (432 B).

⁵⁸ 12. Kap. (433 C).

⁵⁹ 14. Kap. (436 D).

gleiten („Wohlan! Laßt uns dem Herrn zujubeln!“) erinnern an die ersten Begegnungen zwischen Christus und den Aposteln⁶⁰. Sogleich nach dem Einzug und dem Gesang des Trishagion besteigt der Bischof seine Kathedra, was den Übergang vom Gesetz zur Gnade versinnbildet. – Den weiteren Zeichen des Neuen Bundes geht das προκείμενον voraus, das, wie Theodor meint, von daher seinen Namen hat. – Der Segen zur Lesung und die Lesung selbst bezeichnen die Berufung und Aussendung der Apostel und ihren Auftrag, die Heiligen Schriften zu verfassen und die Botschaft zu verkünden, und stellen zugleich die Erfüllung dieses Auftrages dar, von der ja die Apostelgeschichte und die Briefe berichten⁶¹. Theodor nimmt hier den Einwand vorweg, daß er auf spätere Ereignisse vorgreife und erinnert daran, daß es unmöglich ist, zwischen Parabel, Symbol und Wirklichkeit in bezug auf Personen, Ort und Zeit die völlige Gleichheit der Ordnung durchzuhalten.

Das heilige Evangelium verkündet Christi Predigten, Gebote und Wundertaten, ja auch Leiden, Grab und Auferstehung⁶². Die Beräucherung während des Alleluja bedeutet die Gnade des Heiligen Geistes, die den Jüngern verliehen wurde, als der Herr sie aussandte, Krankheiten zu heilen⁶³. – Das Fürbittgebet nach dem Evangelium zeigt die weitere Lehrtätigkeit des Herrn wie auch die Vorbereitung der Katechumenen auf die Taufe an⁶⁴.

„Die Übertragung der heiligen Symbole des Leibes und Blutes des Herrn vom Rüsttisch und ihr Einzug zum Altar beim Gesang des Cherubshymnus offenbart den Einzug des Herrn in Jerusalem von Bethanien her. Eine große Volksmenge und die Kinder der Hebräer sangen ihm damals als dem König und Sieger über den Tod den Hymnus mit sinnenhafter Stimme. Geistigerweise aber sangen dazu die Engel mit den Cherubim den Hymnus des Dreimalheilig. Auch Szepter und Schwerter als Zeichen königli-

⁶⁰ Ebd.

⁶¹ 15.–16. Kap. (437 B–440 A).

⁶² 17. Kap. (440 C).

⁶³ Ebd. (440 D).

⁶⁴ Ebd. (442 A).

cher Würde tragen die Diakone mit und Rhipidien zur Abbildung der Cherubim. Der Cherubshymnus aber, der dabei gesungen wird, ermahnt alle, von jetzt ab bis zum Ende der Liturgie aufmerksamen Sinnes zu verharren und alles irdische Sinnen beiseite zu lassen, als solche, die die Absicht haben, den großen König in der Kommunion zu empfangen.“⁶⁵

„Nach der Niederstellung der heiligen Gaben betet der Bischof für sich und das Volk und fleht, daß Gott dem Vater das Opfer seines Sohnes, der geopfert wird, wohlgefällig sei.“⁶⁶ – Bald darauf erklärt Theodor den Ruf des Diakons: „Laßt uns in Ordnung und Gottesfurcht stehen! Laßt uns acht haben auf die heilige Anaphora!“⁶⁷: „Was ist die Anaphora? Sie ist natürlich der Ausblick auf die Prototypen der Symbole, die vollzogen werden. Denn hinweisenden und gleichnishaften Charakter hat der Name ‚Anaphora‘. Deshalb stehen wir zitternd und weinend, in der Überzeugung, jetzt den Gottmenschen selbst zu sehen, wie er für uns leidet. So stehen wir besonnen und fest, auf daß wir in Frieden und ohne Ablenkung durch niederes Sinnen, dieses darbringend würdig werden, seine göttliche Auferstehung zu schauen, und von ihr her mit Freude erfüllt werden, am meisten die, welche, der Heiligkeit des Ortes entsprechend, seines Leibes teilhaftig werden, denn diese leiden mit ihm, werden mit ihm begraben und stehen mit ihm zusammen wieder auf.“⁶⁸

Theodor spielt in dieser eigenartigen Erklärung der Anaphora auf die verschiedenen Bedeutungen des Wortes ἀναφέρω an. Dieses kann bedeuten: „etwas zurückführen auf“, in unserem Falle: die Antitypen (der liturgischen Anaphora) auf die Prototypen (des Leidens Christi) beziehen; es kann außerdem „ertragen“ bedeuten und in der angeführten Stelle daran erinnern, daß wir

⁶⁵ 18. Kap. (442 B).

⁶⁶ 19. Kap. (444 B).

⁶⁷ „Στῶμεν καλῶς, στῶμεν μετὰ φόβου, πρόσχωμεν τῇ ἁγίᾳ ἀναφορᾷ.“ Dieser Ruf ist in einer ungewöhnlichen Form wiedergegeben. Er lautet sonst: ... τὴν ἁγίαν ἀναφορὰν ἐν εἰρήνῃ προσφέρειν (Br 383, 28 f.). Diese Veränderung ist bezeichnend!

⁶⁸ 19. Kap. (444 CD).

Christi Leiden zu dem unseren machen und es mit ihm erdulden sollen. Nach dem ursprünglichen Sinn seiner liturgischen Verwendung aber bedeutet das Wort ebenso wie προσφέρω: „darbringen“ und „opfern“. Diese Bedeutung bleibt jedoch, wenigstens, was das liturgische Mitopfern der Gläubigen betrifft, sehr blaß. Nicht zufällig zitiert Theodor denn auch die genannte Aufforderung des Diakons in einer Form, in der nichts vom προσφέρειν der Gläubigen steht und das προσέχειν wohl den Sinn aufmerksamer Betrachtung hat.

„Die Schließung der Türen aber und die Auseinanderfaltung des darüber angebrachten Vorhangs, wie sie in den Klöstern zu geschehen pflegt und die Bedeckung der göttlichen Gaben mit dem sogenannten Ἀήρ verkündet, wie mir scheint, jene Nacht, in der es zum Verrat des Jüngers kam . . . Denn weshalb wird dieses Velum Aer genannt, wenn nicht deshalb, weil es die Dunkelheit jener Nacht abbildet? . . . Dadurch aber, daß der Aer weggenommen, der Vorhang zusammengerafft und die Türen geöffnet werden, wird jener Morgen dargestellt, da sie Christus wegführten und dem Pilatus übergaben.“⁶⁹

„Was aber ist über die Rhipidien zu sagen, die inzwischen von den Diakonen in den Händen gehalten und über den heiligen Gaben wie in Erschütterung hin und her gewendet werden.“⁷⁰ Theodor beteuert, es sei fast vermessen, darüber zu sprechen, doch wolle er den einmal angenommenen Auftrag auch in diesem Punkte mit Gottes Hilfe ausführen. Seine Deutung geht von den Cherubsdarstellungen auf den Rhipidien aus: Immer und überall waren Engel bei Christus, vor allem auch in jener Nacht, da er verraten wurde, und am folgenden Tage bis zu seiner Kreuzigung. Doch da sie die Leiden des Herrn sahen, wurden sie von großer Bestürzung erfaßt; bald wandten sie sich ihr Antlitz verhüllend ab, bald wandten sie sich in Ehrfurcht vor seiner göttlichen Majestät dem Herrn wieder zu. So ging es bis zur Kreuzigung. Als sie aber die Wunder bei seinem Tode als

⁶⁹ 21. Kap. (445 BC).

⁷⁰ 23. Kap. (448 B).

neue Erweise seiner Gottheit schauen, hörte ihre Bestürzung auf. Deshalb bewegen die Diakone die Rhipidien bis zur Erhebung der Gestalten, durch welche Christi Erhöhung am Kreuz bezeichnet wird. Die Ehrfurcht aber, mit der die englischen Mächte die Gottheit des Herrn verehrten, kommt im Gesang des Dreimalheilig zum Ausdruck.

„Nach der Ekphonese kommt der Hymnus des Dreimalheilig und, nachdem dieser gesungen ist, das Gebet des Großen Basileios oder des gotterfüllten Chrysostomos, das von der Göttlichen Natur seinen Ausgang nehmend zur Inkarnation fortschreitet. Und wenn das ganze Heilswerk beschrieben ist, wird mit lauter Stimme gerufen: ‚Nehmet hin und esset‘. – Eine Frage scheint das Fehlen des Wortes ‚alle‘ bei dem ‚Nehmet hin und esset‘ aufzuwerfen, andererseits der Zusatz dieses Wortes beim ‚Trinket daraus‘. Wir sagen dazu, daß das Wort ‚alle‘ eine historische und eine geistliche Bedeutung hat: eine historische wegen der Arglist des Verräters bei diesen Mysterien eine geistliche aber für die Apostel und die heiligen Väter: Als nämlich die Apostel das göttliche Brot in ihre Hände aus der Hand Christi unseres Gottes empfangen und in Glauben und Gottesfurcht kommuniziert hatten, da verbarg Judas allein das empfangene Brot, zeigte es den Juden und gab ihnen so das Geheimnis preis. Aus diesem Grunde, so sagt man, werden die Worte ‚nie will ich Deinen Feinden das Mysterium preisgeben‘ dem Gebet ‚An Deinem heiligen Abendmahl‘ beigefügt⁷¹. – Das göttliche Blut freilich, das alle aus dem Kelche mit ihren Lippen und dem Munde aufnahmen, konnte der Verräter nicht beiseite schaffen, sondern trank es wie alle anderen. Dies im voraus erkennend ließ

⁷¹ Dieses Gebet, das vor der Kommunion der Liturgen wie auch der Gläubigen gebetet wird, lautet (in seinem zweiten Teil): „An Deinem heiligen Abendmahl laß, Sohn Gottes, heute mich teilnehmen. Nie will ich Deinen Feinden das Mysterium preisgeben. Nie will ich Dir einen Verräterkuß geben wie Judas, sondern wie der Schächer am Kreuz bekenne ich Dir: Gedenke meiner, o Herr, in Deinem Reich“ (Br 395, 25 ff. u. 396, 5 ff.). Dieselben Worte werden am Großen Donnerstag anstelle des Cherubshymnus zum Großen Einzug gesungen.

der Herr beim Brot das Wort ‚alle‘ aus, fügte es aber beim Kelch hinzu.⁷² – Auch wegen der geistlichen Bedeutung für die spätere Zeit hat Christus beim Kelch gesagt: „Trinket alle daraus“, damit alle, die den Heiligen Leib empfangen, auch das Heilige Blut trinken. Beim Brot aber hat er nicht gesagt ‚alle‘, um zu zeigen, daß zuvor sich prüfen müsse, wer zum Heiligen Mahle hinzutreten dürfe. „Das Wort aber: ‚Sooft ihr dieses Brot essen und diesen Kelch trinken werdet‘ zeigt, daß diejenigen, die es können, dies jeden Tag tun sollen.“⁷³

Der Epiklese widmet Theodor nur wenige Sätze. Die verschiedene Fassung der Epikleseformel bei Basileios (endend mit den Worten: „vergossen für das Leben der Welt“) und bei Chrysostomos („... verwandelnd durch Deinen Heiligen Geist“)⁷⁴ bedeutet keinen Gegensatz. Chrysostomos wolle die Eigenart des lebensschaffenden Geistes, Basileios mehr die allen Göttlichen Personen gemeinsame οὐσία und ἐνέργεια betonen⁷⁵.

Auch die Gedächtnisgebete werden von beiden verschieden eingeleitet. „Denn der gotterfüllte Basileios führt das Gedächtnis der Heiligen ein, indem er sagt: ‚Auf daß wir Barmherzigkeit und Gnade finden mit den heiligen Vätern, Patriarchen und allen übrigen Gerechten‘⁷⁶; Chrysostomos aber urteilt, wie an der Stelle geschrieben steht, daß auch für sie gerechterweise das Opfer dargebracht werde⁷⁷. Und mit Recht! ... Denn einer starb damals für alle ... Nun aber bekennen wir, in der Liturgie eben diesen Tod und die Auferstehung zu schauen. Denn es ist offenbar, daß auch jetzt von denen, die gebührend das Opfer darbringen, erfüllt wird, was damals geschah. – Es sage niemand: Wie können die Bischöfe für solche Heiligen Fürsprache leisten? Denn da sie gewürdigt wurden, in persona Christi, des ewigen

⁷² 25. Kap. (449 B–D).

⁷³ Ebd. (452 C).

⁷⁴ Br 330, 9 ff.

⁷⁵ 27. Kap. (453 A).

⁷⁶ Br 330, 21.

⁷⁷ Br 331, 12 ff.: ἐτι προσφέρομεν ... ὑπὲρ ...

Hohenpriesters zu handeln, ist ihnen dies möglich.⁷⁸ – Überhaupt tun und sprechen die Bischöfe in der Liturgie vieles, was menschliches Vermögen von Natur übersteigt, so z. B. wenn sie cherubische und seraphische Hymnen ausrufen. So betont auch der große Dionysios, daß unsere Liturgie vollzogen wird in Nachahmung der Himmlischen Mächte und ihrer Ordnungen, deren Abbild die einzelnen Klassen der Liturgen verkörpern. Dementsprechend nennt er den Diakon „Reiniger“, den Priester „Erleuchter“ und den Bischof „Vollender“. So also gibt es im Tun und Sprechen des Bischofs bei der Liturgie solches, was er als Mittler unter den Menschen vollbringt, anderes, was er in Nachahmung Himmlischer Mächte tut, und drittens solches, was wie durch ihn Christus unser Gott wirkt⁷⁹. – Wenn er also im Gedächtnis der Heiligen „vor allem unserer ganz heiligen, reinen, über alles gepriesenen Herrin und Gottesgebärerin“⁸⁰ eingedenk ist, so tut er dies in persona Christi, wie er ja auch in einem anderen Gebete sagt: „Du bist es, der darbringst und der dargebracht wird . . .“⁸¹

Theodor erklärt ausführlich, weshalb die einzelnen Gerechten und Heiligen in der Liturgie genannt werden und gelangt dann zum Gedächtnis der Hierarchie, der Lebenden und der Toten. Es werden auch jene erwähnt, „für die das Opfer dargebracht wird“⁸². Eine solche Darbringung zugunsten bestimmter Lebender und Toter findet gerade zur Zeit Theodors neuen bildhaften Ausdruck in der Opferung von Brotpartikeln aus eigenen Proskophoren bei der Proskomidie⁸³.

Nach dem Vaterunser folgt das Gebet der Verneigung des Hauptes. Die anschließende „Erhebung des ehrwürdigen Leibes aber

⁷⁸ 27.–28. Kap. (453–456A). – Kabasilas wird diese Erklärung des προσφέρειν ὑπὲρ τῶν ἁγίων scharf zurückweisen (PG 150, 473–484), Symeon von Thessalonike († 1429) wird sie jedoch in noch krasserer Form vortragen (siehe u. S. 197).

⁷⁹ 29. Kap. (457 A).

⁸⁰ Br 331, 22.

⁸¹ Br 318, 34 f.

⁸² ὑπὲρ ὧν αἱ προσφοραί: 33. Kap. (460 D).

⁸³ Siehe u. S. 162 f., 197 f.

bildet die Erhöhung am Kreuze ab, den Tod am Kreuze und auch die Auferstehung⁸⁴. – „Zu diesem Zeitpunkt wird ein kleines Gefäß mit heißem Wasser herbeigebracht, und aus ihm gießt man in die auf dem Altar stehenden Kelche oder Mischkrüge, damit Blut und Wasser wie aus dem Lebensquell der göttlichen Seite warm hervorgehe. So erfüllt das heiße Wasser, zum Zeitpunkt des Kommunionempfanges eingegossen, eine vollendete Ebenbildlichkeit, da die Kommunikanten den Rand des Kelches der lebenspendenden Seite gleich berühren.“⁸⁵

Nach der Erhebung „wird die Teilung des göttlichen Leibes vorgenommen. Aber obgleich er geteilt wird, bleibt er doch unteilbar und ungeteilt in jedem Stück des Geteilten der ganze Gottmensch. Und wenn er auch dem Leiden und dem Tod zugänglich war, so sah doch sein Fleisch in der Unterwelt nicht die Verwesung.“⁸⁶

„Der Empfang (der heiligen Geheimnisse) aber bedeutet die beim Abendmahl vor seinem Tode erfolgte Ausspendung des Brotes und des gemeinsamen Kelches, von dem unser Erlöser sagte: ‚Ich werde aus ihm nicht mehr trinken, bis ich aufs neue daraus trinke im Reiche meines Vaters‘: den er tatsächlich nach seiner Auferstehung auf ungewöhnliche und wunderbare Weise trank, nicht als ob der Körper damals der Nahrung bedurft hätte, sondern um die Jünger von seiner Auferstehung zu überzeugen.“⁸⁷

„Danach erfolgt das Gebet der Danksagung und die Hinwegnahme der übriggebliebenen göttlichen Speise, welche die Aufnahme unseres Herrn und Gottes in den Himmel andeutet.“ – Das Ambogebet aber ist wie die Zusammenfassung aller Gebete und ihr Siegel⁸⁸.

So ist bei Theodor bis zuletzt die Deutung der Liturgie auf das Leben Christi gewahrt, die bei Germanos schon zu Beginn der

⁸⁴ 37. Kap. (464 D).

⁸⁵ 36. Kap. (464 B).

⁸⁶ 37. Kap. (464 C).

⁸⁷ Ebd. (464 D–465 A).

⁸⁸ 38. Kap. (465 AB).

Anaphora einer im Stil alttestamentlicher Tempelvisionen gehaltenen Beschreibung himmlischer Herrlichkeit gewichen war.

C. Die Proskomidie und der Stern von Bethlehem

Die Entwicklung der Proskomidiesymbolik vom 8. bis zum 11. Jahrhundert wird überdeutlich, wenn man die Deutung der Gabenbereitung bei Germanos und Theodor von Andida vergleicht. Gewiß war Theodor in seinem Streben, das ganze Leben Christi in der Liturgie versinnbildlicht zu finden, von vorneherein darauf angewiesen, in der Proskomidie eine Offenbarung der Inkarnation zu entdecken. Immerhin liegen Anhaltspunkte für eine solche Deutung in rituellen Erweiterungen der Proskomidie zu dieser Zeit vor. Der fruchtbare Boden dafür war das Bewußtsein, daß die Gaben als „Abbilder“ des Leibes Christi wie jedes Christusbild eine Anamnesis der Inkarnation mit einschließen. Dieses Bewußtsein spricht sich bei Germanos ebenso aus wie in den beiden Proskomidiegebeten des Codex Barberinus, ohne jedoch zunächst einen eigenen rituellen Ausdruck zu finden.

Der erste eigene bildhafte Ausdruck der Inkarnationssymbolik, auf den sich Theodor mit einigem Recht berufen kann, ist mit dem Ausschneiden des mittleren gesiegelten Stückes der Prosphora aus dem Opferbrot gegeben¹. Diesen Ritus des Ausschneidens bezeugt Patriarch Nikolaos Grammatikos (1084–1111) folgendermaßen: „Die erste Prosphora ist die des Herrn (Δεσποτική); derjenige, der sie darbringt, muß mit der Lanze ein Kreuz über die Prosphora zeichnen und den (entsprechenden) Vers sagen, sodann die Lanze hineinstoßen und das Siegel heraustrennen, sei es quadratisch oder rund, und diese Worte sagen: „Es wird geopfert das Lamm Gottes, der Sohn des Vaters, der hinwegnimmt die Sünden der Welt.“²

¹ PG 140, 429 B.

² Hanssens n. 334. – Dasselbe Dokument enthält auch die frühesten Angaben darüber, daß außer der ersten noch Prosphoren benötigt werden, aus denen zum Gedächtnis Mariens, der Engel und Heiligen, der

Ist also nur das Siegel als Lamm zu betrachten, so wird man seine Trennung aus der Prosphora als (die von der Inkarnation an vorgezeichnete) Aussonderung Christi, des Opferlammes aus der übrigen Menschheit oder als direktes Sinnbild der Geburt aus der Jungfrau zu deuten haben. Theodor entscheidet sich entsprechend seiner Deutungsart für die letztere Möglichkeit, obgleich diese viel weniger dem Zusammenhang der ganzen Proskomidiesymbolik gerecht wird. Die von Theodor vertretene drastische Deutung dieses Ritus wird sich nicht endgültig durchsetzen, wie ja auch der keineswegs ursprüngliche Brauch, die Proskomidie durch den Diakon vollziehen zu lassen³ (wodurch die Deutung auf den Erzengel nahegelegt ist⁴), sehr bald wieder aufgegeben und selbst in seinen letzten Nachklängen heftig bekämpft wird⁵.

Wenn schon im 11. Jahrhundert aus dem Opferbrot Partikel zum Gedächtnis Mariens, der Heiligen, der Lebenden und Verstorbenen ausgeschnitten und neben das Lamm auf den Diskos gelegt werden, so zeigt auch dies, daß man im Opferbrot eher

Lebenden und Verstorbenen jeweils Partikel (μερίδες) zu entnehmen sind. – Über Form und Zahl der Prosphoren vgl. Hanssens nn. 310 bis 321, 326–351.

³ Nach dem von Anastasius übersetzten Kommentar vollzieht der Priester die Proskomidie. – Nach der in Konstantinopel im 10./11. Jahrhundert bestehenden Ordnung kann die Proskomidie auch vom Diakon vollzogen werden. Dies bezeugt die *Διάταξις τῆς προσκομιδῆς* ... (Hanssens n. 789): „Der Priester oder auch der Diakon – beide sind nämlich geeignet – tritt an den Rüsttisch heran, nimmt das göttliche Brot in seine Hände und außerdem die Lanze ...“ – Theodor von Andida hält wegen der Engelssymbolik den Diakon für geeigneter, deutet aber an, daß diesem nicht mehr überall die Proskomidie überlassen bleibt (429 c): „Wenn aber auch Priester das Zerschneiden vornehmen, so war es in der Großen Kirche doch von alters her Brauch, daß die Prosphora von den Diakonen zerschnitten wurde.“ – Vgl. Mandalà 73–96 (*Il ministro della protesi*).

⁴ Die Diakone sind seit Theodor von Mopsuestia die bevorzugten Repräsentanten derjenigen Engel, die beim Erlösungswerk zu Diensten waren.

⁵ Sogar der Brauch, daß Diakone selbst (statt durch den Priester) Partikel auf den Diskos legen, wird von Symeon von Thessalonike u. a. schärfstens abgelehnt (Mandalà 86–96).

die Masse des Menschengeschlechtes und nicht so sehr speziell Maria versinnbildet sah.

Doch verschafft ein anderer neuentstehender Ritus der Deutungsart Theodors volle Rechtfertigung. Vom 11. Jahrhundert ab wird in den Inventarverzeichnissen verschiedener Kirchen und Klöster der „Asteriskos“ genannt⁶, der, wie der Name verrät, wohl auch von Anfang an mehr als eine nur praktische Bedeutung besitzt. Schon Germanos sagt vom Diskos, er werde auch „gedeutet als Himmelskreis, der mit seinem Umfang Christus, die im Brote erscheinende geistige Sonne, aufnimmt“⁷. Dementsprechend scheint der Asteriskos zunächst nur die allgemeine Himmelsymbolik des Diskos weiterzubilden. Die ältesten erhaltenen Begleittexte zur Setzung des Asteriskos zitieren übereinstimmend⁸ Ps 32, 6: „Durch das Wort des Herrn sind die Himmel geschaffen, durch den Hauch seines Mundes ihr ganzes Heer.“ Doch ist es von da bis zur ausdrücklichen Deutung auf den Stern von Bethlehem nur ein kurzer Schritt, der zweifellos lange Zeit vor der Konstitution des Philotheos († 1379) erfolgte⁹, in der die heutige Formel verzeichnet ist: „Und der Stern kam und blieb über dem Orte stehen, an dem das Kind war.“

Damit hat die Inkarnationssymbolik ihren unmißverständlichen Ausdruck gefunden, sich zugleich aber auch auf historische Begleitumstände der Geburt des Herrn in einer Weise festgelegt, die sich nur schwer mit der Passionssymbolik der übrigen Proskomidie zu gedanklicher Einheit verbindet.

⁶ S. Pétridès, Art. Astérisque: DACL I, 3003.

⁷ Borgia 31, Z. 11 ff.

⁸ Beginnend im 12. Jahrhundert mit dem Cod. Vat. gr. 1973 fol. 2 (Mandalà 158 f.).

⁹ Mandalà 160.

LITURGISCHE FIXIERUNG UND REFLEKTION IM ZEITALTER DER PALAIOLOGEN

Seit der Zeit des Ikonoklasmus hatte sich die Liturgie immer mehr als bildhafte Darstellung der Mysterien des Lebens Christi gezeigt. In der Ausgestaltung der Proskomidie als eines Bildes der Inkarnation und Geburt und der Deutungsart des Theodor von Andida waren die letzten Konsequenzen dieser Auffassung sichtbar geworden. Zugleich aber waren damit auch die Möglichkeiten liturgischer Darstellung grundsätzlich erschöpft. Wohl wurden in der Folgezeit noch einzelne Züge nachgetragen oder deutlicher ausgezogen, aber die Gesamtgestalt der Liturgie blieb wesentlich unverändert. – So ist die Aufzeichnung der Rubriken, die der spätere Patriarch Philotheos Kokkinos († 1379) als Hegumen der Großen Laura auf dem Athos vornimmt¹, zugleich die erste Aufzeichnung der endgültigen liturgischen Ordnung. Freilich bleiben die Abweichungen in den einzelnen liturgischen Handschriften zunächst noch beträchtlich, aber allmählich führt die Wirkung des Buchdrucks zu weitgehender Einheitlichkeit, ohne freilich jene völlige Festlegung zu erreichen, die für die lateinische Liturgie mit ihren päpstlich approbierten „typischen“ Ausgaben charakteristisch ist.

War die liturgische Entwicklung selbst im wesentlichen abgeschlossen, so konnten nun die Liturgiekommentare um so größere Autorität beanspruchen. Tatsächlich erlangen die liturgischen Schriften des Laientheologen und Mystikers Nikolaos Kabasilas († nach 1363) und des Metropoliten Symeon von Thessalonike

¹ Διάταξις τῆς ἱερᾶς διακονίας (PG 154, 745–766) und Διάταξις τῆς ἱερᾶς λειτουργίας (krit. ed.: P. N. Trembelas, Αἱ τρεῖς λειτουργίαι, Athen 1935, 1–16; auch enthalten in den liturgischen Textausgaben).

(† 1429), die in dieser Zeit erscheinen, ein Ansehen, das innerhalb der Orthodoxie bis heute unübertroffen ist.

Der neuen Blüte der Liturgiedeutung entspricht eine neue liturgische Ikonographie. – Das mittelbyzantinische Ausschmückungssystem hatte mit der Ausbildung des Festbildzyklus seine höchste Vollendung erreicht. Die Mysterienbilder des Lebens Christi waren Ausdruck der liturgischen Anamnese, und die Darstellung des von Engeln umgebenen Pantokrators in der Kuppel offenbarte die Liturgie als himmlisches Geschehen. Als ikonographische Vergegenwärtigung des Dargestellten waren diese Bilder selbst Teil der Liturgie, und mit der Kanonisierung der liturgischen Ordnung war auch die Vollständigkeit dieses Bildprogramms erreicht. Wollte das künstlerische Schaffen in neuen ikonographischen Bildthemen zur Geltung kommen, so war dies nicht mehr innerhalb des bestehenden Kanons möglich, sondern nur durch eine entscheidende Veränderung der Perspektive. Ähnlich wie die liturgieschöpferischen Kräfte sich nicht mehr ungehemmt in der liturgischen Gestaltung, sondern eher in der Deutung der Liturgie entfalten konnten, so erhalten nun auch die neuen liturgischen Themen der Ikonographie einen reflektierenden Zug. Außer dem Inhalt der Liturgie, dem Christusmysterium, beziehen sie nun auch die liturgische Form der kirchlichen Riten in ihre Darstellung mit ein. Ihre geistige Perspektive ist somit nicht mehr die der ursprünglichen Texte, sondern die der Liturgiekommentare und gewisser liturgischer Hymnen wie des Cherubshymnus.

A. Die liturgischen Themen der spätbyzantinischen Ikonographie als Deutungen der Liturgie

Die ikonographischen Themen des mittelbyzantinischen Ausschmückungssystems behaupten auch im spätbyzantinischen Kirchenraum ihren Platz. Doch sind sie nicht mehr alleinbestimmend. Das Bildprogramm wird durch Darstellungen neuer Art bereichert¹ und zugleich in seiner Gesamtheit innerlich umgewan-

delt². Vergleicht man die neuen Bildtypen mit den aus mittelbyzantinischer Zeit überkommenen, so bemerkt man einen reflektierenden Zug, wie man ihn früher nur in Textillustrationen erwartet hätte. Die dargestellte Wirklichkeit wird in ihnen nicht so gesehen, wie sie sich geschichtlich geoffenbart hat und in der Heiligen Schrift bezeugt ist, sondern in ungeschichtlichen Formen, wie sie sich religiöser Spekulation und mystischem Erleben darstellen. Dies bedeutet ein Abweichen von der klassischen Bilderlehre, die alle ikonoklastischen Einwände gegen die Darstellbarkeit des Göttlichen gerade durch den Hinweis auf die geschichtlich sichtbar erfolgte Offenbarung in Jesus Christus entkräftete. So kann es nun dazu kommen, daß in einer der repräsentativsten griechischen Kirchen des 14. Jahrhunderts sogar Gottvater dargestellt wird³, der für die Bildertheologen der

¹ Außer den neuen spezifisch spätbyzantinischen ikonographischen Themen finden, da die Exklusivität des mittelbyzantinischen Kanons nicht mehr besteht, auch frühbyzantinische Themen (wie die Wunder oder bestimmte alttestamentliche Ereignisse) wieder Eingang in den kirchlichen Bildschmuck. Neben dem Festbildzyklus entstehen allmählich andere Bildzyklen, die ihren festen Platz im Kirchenraum einnehmen und sich miteinander nicht vermischen.

² Wohl wird das Prinzip der hierarchischen Anordnung der Bilder auch auf die neuen Bildzyklen angewandt; das Prinzip der strengen Bildwahl nach dem Maße der Vergegenwärtigungsmöglichkeit aber geht mit zunehmender zeitlicher und örtlicher Entfernung vom Ikonoklasmos und seinem Schauplatz verloren. Auch die im 14. Jahrhundert aufkommende Sitte, das ganze Innere der Kirche mit Malereien zu überdecken, mindert die Kultbedeutung der ikonographischen Hauptthemen. – Sehr scharf wird dieser Umbruch von O. Demus (13 f.) charakterisiert.

Besonders weit vom Vergegenwärtigungsprinzip der traditionellen Ikonographie entfernt sich das „Malerhandbuch des Malermönchs Dionysios vom Berge Athos“ (dtsh. hrsg. v. Slav. Inst. München 1960). Bei der Beschreibung der einzelnen Bildthemen (ebd. 45–177) werden die Themen der mittelbyzantinischen Ikonographie, die nach ihrer Stellung im Kirchenraum (vgl. ebd. 178–182) weiterhin als die Hauptthemen der kirchlichen Ikonographie zu gelten haben, in einer Fülle von etwa 350 gleichwertig behandelten verschiedenen Darstellungen (nicht gerechnet die Einzelbilder der Heiligen) fast erdrückt.

³ In der Prothesis der Peribleptos-Kirche zu Mystra.

„Unumschreibbare“ schlechthin war. Freilich bleiben solche Abbildungen selten, und im 17. Jahrhundert werden sie für Rußland auf einer Moskauer Synode noch ausdrücklich verboten⁴. Weniger Hemmungen aber hat man bei der wohl ebenso revolutionären Darstellung Christi als des Engels des Großen Ratsschlusses in Engelgestalt⁵ und bei der engelähnlichen Darstellung Johannes des Täufers⁶.

Die Ungeschichtlichkeit dieser Ikonographie und ihr Mangel an Unterscheidung zwischen Sichtbarem und Unsichtbarem wird freilich verständlich in einer Zeit, die theologisch vom Palamismus beherrscht wird, zu dessen Hauptthesen die von der physischen Erfahrbarkeit des ungeschaffenen Taborlichtes gehört⁷. Die mystische Erfahrung, die als erreichbar für jeden Gläubigen gilt, wird im Normalfall vom liturgischen Erlebnis ausgehen, und dementsprechend spielen unter den spezifisch spätbyzantinischen ikonographischen Themen die liturgischen die wichtigste Rolle⁸. Unter ihnen wiederum ragen die eucharistischen Themen hervor⁹, von denen die Apostelkommunion¹⁰, die Liturgie der Kirchen-

⁴ Ouspensky-Lossky 204. – Das Malerhandbuch vom Berge Athos hält die Darstellung des Vaters (mit Berufung auf Dan 7) schon für ganz natürlich (186, 187 u. ö.).

⁵ Zu dem frühen Beispiel im serbischen Kloster Gračanica (1321) vgl. Ammann 179 f.

⁶ Nach dem Worte: „Siehe, ich sende meinen Engel her vor deinem Angesicht“ (Mt 11, 10). – Vgl. Ouspensky-Lossky 108.

⁷ Beck 323 ff.

⁸ Diese beziehen sich vor allem auf die Eucharistie, auf das Kirchenjahr und auf liturgische Hymnen. Das Kirchenjahr findet (wie bisher) Berücksichtigung im Festbildzyklus des Naos, ferner in einem eigenen Zyklus innerhalb des Narthex mit Darstellungen von Heiligen, biblischen und kirchengeschichtlichen Ereignissen (darunter die 7 ökumen. Konzilien) nach ihrer Ordnung im kirchlichen Kalender. – Unter den Illustrationen liturgischer Hymnen ist besonders bemerkenswert der Zyklus zum Hymnus Akathistos, der ebenfalls im Narthex seinen Platz hat.

⁹ Von den alttestamentlichen Vorbildern der Eucharistie werden die Opferung Isaaks, die Gastfreundschaft Abrahams u. a. aus der frühbyzantinischen Ikonographie wieder aufgenommen.

¹⁰ Das Thema der Apostelkommunion kommt zwar auch schon in der

väter und etwas später auch die Himmlische Liturgie zum obligatorischen Bildschmuck der Kirche gehören. Die Apostelkommunion hat ihren Platz in der Apsis unterhalb der Theotokos; die Liturgie der Kirchenväter erscheint unterhalb der Apostelkommunion oder in der Prothesis; und die Himmlische Liturgie wird in der Kuppel (unterhalb des Pantokrators bzw. der Engelordnungen), in der Apsis (direkt unterhalb der Theotokos und oberhalb der Apostelkommunion) oder in der Prothesis dargestellt.

Bei dem reflektierenden Charakter der neuen Ikonographie und ihrer Abweichung von der klassischen Bildauffassung ist es nur natürlich, daß einige der neuen Themen zuerst als Illustrationen in Handschriften bekannt werden und in der Monumentalmalerei zunächst in Randgebieten des byzantinischen Kulturraumes auftreten. Waren ja die Illustrationen keine Kultbilder und so von vorneherein in ihrer Bildwahl wesentlich freier. So konnte unsere konstantinopolitanische Rolle des 11. Jahrhunderts die wichtigsten spätbyzantinischen liturgischen Themen sogar vereint (wenn auch freilich in einfachen Darstellungsformen) schon vorwegnehmen¹¹. In der Monumentalmalerei aber kommt den beiden wichtigsten Metropolitankirchen des slawischen Raums, die beide nach dem Vorbild der Großen Kirche Konstantinopels der Göttlichen Weisheit geweiht sind, den Sophienkirchen von Kiew (1037) und Ochrid (um 1050) eine bahnbrechende Bedeutung für die Verbreitung der neuen liturgischen Themen zu. Die Kiewer Kathedrale besitzt als großartiges Apsismosaik eine Darstellung der Apostelkommunion. Ebenfalls in der Apsis begegnet man den mächtigen Vollgestalten der Kirchenväter, die un-

frühbyzantinischen Ikonographie vor. Doch müssen die in der Monumentalmalerei nach dem Ikonoklasmus erst seit Mitte des 11. Jahrhunderts (Kiew und Ochrid) wiederaufkommenden Darstellungen nach ihrem differenzierten Inhalt und ihrer Verwandtschaft mit der Himmlischen Liturgie als typisch spätbyzantinisch gelten. – Belege zum Vorkommen der Apostelkommunion bei: H. Aurenhammer, Lexikon der christl. Ikonographie (Wien 1959 ff.) 222 ff.

¹¹ Siehe o. S. 137 f.

verwandt zum Altar der Kirche blicken und ein Vorbild für die spätere Liturgie der Kirchenväter bieten. Verschiedene auf die Eucharistie bezogene alttestamentliche Szenen und Wunderdarstellungen, vor allem aber ausführlich erzählende Heiligenlegenden lassen noch deutlicher werden, wie sehr sich dieser Bildschmuck vom Bildprogramm der gleichzeitigen griechischen Kirchen unterscheidet¹². – Die Hagia Sophia von Ochrid zeigt ebenfalls die Apostelkommunion, jedoch in einer weniger üblichen Darstellungsart vor dem eigentlichen Augenblick des Kommunionempfanges, ferner die Kirchenväter, den heiligen Basileios bei der Feier der Liturgie, eine mehrteilige Darstellung der Opferung Isaaks und noch andere auf die Eucharistie bezogene Darstellungen¹³.

1. Die Apostelkommunion

In einer für später sehr charakteristischen Weise ist die Apostelkommunion in der Apsis der Sophienkirche von Kiew dargestellt. Man sieht Christus, wie er an der linken Seite eines baldachinüberdachten Altars den Aposteln¹⁴ das heilige Brot, an der rechten Seite desselben Altars den heiligen Kelch reicht. Hinter dem Herrn steht jeweils ein Engel mit weißem Sticharion und hält den liturgischen Fächer, das Rhipidion¹⁵. Auf dem Altar erblickt

¹² Zum Bildschmuck der Kiewer Sophienkirche vgl. O. Wulff, *Altchristliche und byzantinische Kunst II*, *Byzantinische Kunst* (Potsdam 1924) 560 f. mit Abb. und Giordani 112 (mit Ausmalungsplan).

¹³ Der Bildschmuck der Ochrider Sophienkirche wird in hervorragender Weise erschlossen durch R. Hamann-Mac Lean und H. Hallensleben, *Die Monumentalmalerei in Serbien und Makedonien vom 11. bis zum frühen 14. Jahrhundert* (Gießen 1963) Abb. 1–28; Plan 1–5.

¹⁴ Bezeichnenderweise zeigt die ursprüngliche byzantinische Ikono-graphie als ersten der Apostel auf der Kelchseite Paulus (der beim geschichtlichen Abendmahl nicht zugegen war). – Durch westlichen Einfluß tritt später oft Johannes an die erste Stelle auf der Kelchseite, während Paulus fehlt und Judas in die Darstellung miteinbezogen ist (Malerhandbuch 114).

¹⁵ Die beiden Engel üben also jene Funktion der Diakone aus, auf die schon das 8. Buch der Ap. Konst. (Br 14, 3 ff.) großen Wert legt und deren Engelgleichheit seit Theodor von Mopsuestia betont wird.

man den Diskos mit dem konsekrierten, zur Austeilung zerkleinerten heiligen Brot, das Kreuz, den Asteriskos, die Lanze und den Schwamm. Die Einsetzungsworte stehen in vollständiger Wiedergabe über der Szene.

Offensichtlich ist eine solche Darstellung von den Prinzipien der Bilderlehre weit entfernt. Nach diesen kann die Kommunion der Apostel nur in der geschichtlichen Gestalt des Abendmahls dargestellt werden, wobei dennoch die ständige Gegenwartsbedeutung dieses Heilsereignisses betont ist. Eine himmlische Seinsweise des Abendmahls aber, oder die Wahrheit, daß Christus als Spender des Mahles bei der kirchlichen Eucharistiefeier zugegen ist, dürfte nicht zu eigener ikonographischer Darstellung im Kirchenraum gelangen, da sie sich irdischen Augen entzieht, und auch bei der kirchlichen Liturgie sichtbar nur der Priester, Christus aber unsichtbar (und deshalb undarstellbar) zugegen ist.

Nun liegt aber die Eigenart der neuen Ikonographie gerade darin, daß sie die Grenzen zwischen Sichtbarem und Unsichtbarem, Zeit und Ewigkeit, Symbol und Wirklichkeit überspringt und eben die mystisch erlebte Einheit zwischen beiden zum Ausdruck bringt. Tatsächlich erlaubt die Darstellungsweise der Apostelkommunion keine unterscheidende Frage, ob hier die kirchliche Liturgie mit ihrem Gnadenanteil am ewigen Leben dargestellt ist, oder die himmlische Wirklichkeit selbst, die durch das Medium der kirchlichen Liturgie gesehen wird. Beides fällt zusammen; und da das himmlische Geschehen in allen Einzelheiten der kirchlichen Liturgie erfahren wird, ist auch im Kiewer Bild der Apostelkommunion alles mit gleicher Liebe und im einzelnen dargestellt: der Altar, die Rhipidien, das Kreuz, der Asteriskos, die Lanze und der Schwamm.

Die Parallelen einer solchen Darstellungsweise zur Liturgiedeutung sind leicht zu erkennen. Schon in der Zeit des Ikonoklasmus war eine weitgehende Identifizierung von Zeichen und Bezeichneten in der kirchlichen Symbolik erfolgt, die ihren Ausdruck darin fand, daß man ein Messer „Lanze“, das Brot „Lamm“ und vor allem den Diakon „Engel“ nennen konnte.

Besonders Germanos hatte diese Redeweise gepflegt und die Ebenbildlichkeit von Liturgie und himmlischem Geschehen bis zur Vertauschbarkeit ihrer Prädikate gesteigert, wenn er z. B. bei der Beschreibung der Auferstehungssymbolik sagte: „Es tritt hinzu der weißgewandete Engel, wälzt den Stein weg ... und ruft“¹⁶; oder wenn es bei ihm hieß, der Priester stehe während der Anaphora vor dem Throne Gottes inmitten zweier Cherube¹⁷. – Indem man die Gestalt der Liturgie immer mehr in der Weise als Bild himmlischer Wirklichkeit auffaßte, wie man die Christus-ikone als Bild Christi sah, mußte man allmählich dazu kommen, die himmlische Liturgie in den Formen kirchlicher Liturgie auch ikonographisch darzustellen.

Die Berechtigung dieser Interpretation der Apostelkommunion zeigt sich vor allem in den späteren Darstellungen des Themas und in den aus der Apostelkommunion entwickelten Darstellungen der „Himmlischen Liturgie“. In unserer frühen Apostelkommunion von Kiew tritt das Rituelle noch nicht so stark hervor. Wohl ist der Altar peinlich genau mit allen Geräten dargestellt, aber Christus selbst erscheint noch nicht wie später in bischöflichen Gewändern¹⁸. Seine liturgische Tätigkeit ist ohnehin auf das Reichen des Brotes und des Kelches beschränkt; und dementsprechend ist die im Bilde ausgesagte Begegnung mit dem Herrn speziell die im Kommunionempfang der Liturgie geschehende. Die Rückbeziehung auf das Abendmahl und der damit verbundene Hinweis, daß Wandlung und Kommunion in höherem Maße göttliche Stiftung sind als die übrige Liturgie, ist noch spürbar. Dies bringen auch die Einsetzungsworte über der Szene in großen deutlichen Buchstaben zum Ausdruck.

Schon in Ochrid zeigt sich aber, daß in solchen Darstellungen nicht unbedingt die Kommunion selbst und die sich gerade in ihr vollziehende Christusbegegnung hervorgehoben sein muß. In

¹⁶ Borgia 32.

¹⁷ Ebd. 33.

¹⁸ In bischöflichen Gewändern erscheint Christus schon in der Darstellung der Apostelkommunion im serbischen Kloster Dečani (um 1350), wo als Besonderheit auch die Ikonostase mit ihren Türen zu sehen ist.

Ochrid hält Christus, in der Mitte am Altar stehend, in seiner Linken das noch nicht geteilte konsekrierte Heilige Brot, während er die Rechte zum Segen (oder einem rhetorischen Gestus) erhoben hat. Die Apostel erscheinen in ehrfürchtiger Haltung, Petrus an ihrer Spitze beugt sogar das Knie. Welchen Augenblick der Liturgie zwischen Konsekration und Kommunion die Darstellung wiedergeben will, läßt sich nicht mit Bestimmtheit sagen¹⁹.

Dem Ochrider Fresko sehr ähnlich ist die schon beschriebene²⁰ Illustration zum Gebet Οὐδεὶς ἄξιος in der liturgischen Rolle der Jerusalemer Patriarchatsbibliothek. Dort hält Christus jedoch statt des konsekrierten Brotes in der Linken nur eine Schriftrolle, während ein Engeldiakon Diskos und Kelch herbeibringt und die Szene so als Großen Einzug erkennen läßt. Stellt man sich diese Szene ohne Apostel, dafür aber mit einer größeren Zahl gabentragender Engel vor, so erhält man den Darstellungstyp der Himmlischen Liturgie, der die Identifizierung von kirchlicher und himmlischer Liturgie auch auf den Großen Einzug und somit grundsätzlich auf die ganze Gestalt der kirchlichen Liturgie ausdehnt. In der Monumentalmalerei setzt sich dieser Typ der Himmlischen Liturgie seit dem 14. Jahrhundert durch.

Da nun die frühen monumentalen Beispiele der Himmlischen Liturgie auch Darstellungselemente aus der „Liturgie der Kirchenväter“ enthalten, sei dieser Bildtyp vor der weiteren Behandlung der Himmlischen Liturgie beschrieben.

2. Die Liturgie der Kirchenväter

Auch für die Liturgie der Kirchenväter, die zum festen Programm der spätbyzantinischen Kirchenmalerei gehört und die untere Zone der Apsis unterhalb der Apostelkommunion einnimmt, bieten die beiden Sophienkirchen von Kiew und Ochrid

¹⁹ A. M. Ammann (101) hält wegen der Haltung des Petrus die Aufforderung zum Kommunionempfang („Mit Glauben und Gottesfurcht tretet heran!“) für den wahrscheinlichsten Augenblick. Doch müßte zu diesem Zeitpunkt das Heilige Brot bereits zerkleinert sein.

²⁰ Siehe o. S. 141 f.

gute Ansätze. In Verdeutlichung des schon in Hosios Lukas zu beobachtenden Prinzips, nach welchem die Heiligen, die Bischöfe und Diakone waren, möglichst im Altarraum oder in dessen Nähe dargestellt werden, zeigt die Kiewer Sophienkirche neben den Apsisfenstern acht heilige Bischöfe²¹, die in liturgischem Ornat, Seite an Seite zusammen mit den Erzdiakonen Stephanus und Laurentius, dem Altar wie auch dem Beschauer in ihrer ganzen Größe gegenüberstehen. Ganz ähnlich ist die Darstellung in Ochrid, wo sich überdies an der Seitenwand der Apsis ein in der Monumentalmalerei dieser Zeit einzigartiges Fresko der Liturgie des heiligen Basileios findet, welches zeigt, daß man die im Altarraum dargestellten Bischöfe nun gleichsam als himmlische Mitliturgen kirchlicher Liturgiefeier betrachtet. Dieser Vorstellung entsprechend werden die Bischofsbilder der Apsis in den beiden folgenden Jahrhunderten schrittweise weiterentwickelt.

Als repräsentatives Beispiel für den Stand der Entwicklung um die Wende des 12. zum 13. Jahrhundert darf das Apsisfresko der Muttergotteskirche des von König Stephan Nemanja gegründeten serbischen Klosters Studenica gelten²². Die Bischöfe blicken nicht mehr starr zum wirklichen Altar der Kirche, sondern haben sich einem mittleren Punkt der Apsisrundung zugewandt, als befände sich dort anstelle des Fensters ein eigener Altar, an dem sie konzelebrierten. In der Fensternische stehen, halb der angenommenen Stelle des Altares, halb den konzelebrierenden Bischöfen zugewandt, liturgisch gekleidet und mit erhobenem Orarion zum Gebet auffordernd, als himmlische Diakone die Erzengel Michael und Gabriel, während die Bischöfe aus Schriftrollen ihre Stillgebete lesen. Die ersten Plätze rechts und links des Altars nehmen Basileios und Chrysostomos ein. Die Texte in ihren Rollen sind den Stillgebeten zum Großen Einzug („Keiner

²¹ Es sind die als Verfasser von Liturgieformularen geltenden Bischöfe Basileios, Chrysostomos, Gregor der Große (Präsanktifikatenliturgie), Clemens von Rom (Liturgie der Ap. Konst.), ferner Nikolaus, Gregor von Nazianz, Gregor der Wundertäter und Epiphanius.

²² Vgl. G. Millet, *La peinture du moyen âge en Yougoslavie I* (Paris 1954) Tafel 33, 3-4; Hamann-Mac Lean - Hallensleben Abb. 72.

ist würdig“) und dem Proskomidiegebet („Gott, unser Gott“) entnommen²³. Leider geben sie keinen Aufschluß über den Verlauf der vorgestellten Liturgiefeier, sondern sind Attribute der betreffenden Kirchenväter.

Die weitere Entwicklung der Liturgie der Kirchenväter nimmt schon ein Jahrhundert vor Studenica ein eigentümliches Apsisfresko in Boiana (Bulgarien) mit einer symbolischen Darstellung²⁴ vorweg: Vier Bischöfe, als erste unter ihnen Basileios und Chrysostomos²⁵, verneigen sich vor einem Altar, auf dem Kelch und Diskos stehen. Der Altar hat eine eigenartig runde Form, ähnlich dem Stein vom Grabe Christi, wie man ihn im Osterbild der salbentragenden Frauen darzustellen pflegt. Anscheinend wollte der Künstler auf diese Weise die Deutung des Altars als Herrengrab zum Ausdruck bringen. Man denkt sogleich an die Deutungsart des Germanos, der bei seiner Darstellung der Grablegungssymbolik ebensowenig zwischen dem unsichtbaren Symbolgehalt und dem realen rituellen Vorgang unterscheidet und in diesem Zusammenhang sagt: „Die Stelle, an der der unbefleckte und heilige Leib des Herrn niedergelegt wurde, ist der Altar“²⁶.

Während in Boiana direkt nur die Symbolik des Altars veranschaulicht ist, machen die späteren Darstellungen der Väterliturgie den Symbolgehalt des auf dem Altar vollzogenen Opfers selbst sichtbar. So zeigen die kurz nach der Mitte des 13. Jahrhunderts entstandenen Fresken des Klosters Sopoćani, die als künstlerischer Höhepunkt der serbischen Kirchenmalerei gelten, in der Apsis zehn Hierarchen im Stil von Studenica, die sich an einem nun wirklich unterhalb des Fensters gemalten Altar ver-

²³ Dieselbe traditionelle Darstellungsart gibt das Malerhandbuch (135) an: „Der große Basileios, grauhaarig, hat den Bart lang, gewölbte Augenbrauen, sagt in einem Blatt: ‚Keiner von denen, die mit fleischlichen Banden gebunden sind, ist würdig ...‘“ – „Der heilige Johannes Chrysostomos, jung, mit wenig Bart, sagt: ‚Gott, unser Gott ...‘“

²⁴ A. Grabar, *La peinture religieuse en Bulgarie (Orient et Byzance I)* Paris 1928, 88 ff.

²⁵ Als dritten und vierten der Bischöfe, deren Darstellung nicht gut erhalten ist, nimmt Grabar Gregor den Großen und Germanos an.

²⁶ Borgia 31.

sammelt haben²⁷. Auf dem Altar stehen Kelch und Diskos. Das Opfer ist mitten in seinem Vollzug dargestellt. Man sieht auf dem Diskos die Opfergabe. Es ist Christus selbst in Gestalt eines kleinen Kindes, das nur mit dem Diskosvelum zugedeckt ist. Wer dieses Bild betrachtet und zugleich die Liturgie mystisch miterlebt, schaut wie der Sarazene im Wunderbericht des Gregorios Dekapolites²⁸ das auf dem Diskos liegende Kind, allerdings nicht wie in diesem Bericht bei der Proskomidie und beim Großen Einzug. Die Darstellung zeigt ja die Bischöfe beim Akt der Konzelebration und soll als Apsisfresko doch wohl das Geschehen auf dem Altar, näherhin Christus als Opfergabe von der Epiklese bis zur Brechung des Brotes zeigen. Ein besonderer Augenblick der Liturgie ist in Sopoćani nicht hervorgehoben, während das Fresko im Kloster des heiligen Nikita bei Čučer wohl die Epiklese bezeichnet: Basileios und Chrysostomos halten ihre Schriftrolle in der linken Hand zusammengedrückt, während sie mit der rechten die Opfergabe segnen, wobei die Finger das Christusmonogramm formen²⁹.

Zur näheren Deutung der Väterliturgie trägt das Apsisfresko der von König Milutin in Studenica erbauten Königskirche bei. Zwischen großen Bischofsgestalten sieht man in einer kleinen Nische den in der üblichen Weise gemalten Altar, an dem zwei Engel in Diakongewändern ehrfurchtsvoll ihre Rhipidien über dem Jesuskind bewegen³⁰. Über dem Altar stehen die Worte: „Geopfert und geschlachtet wird das Lamm Gottes für das Leben der ganzen Welt“. Diese Inschrift gibt ziemlich genau die Formel zur Schlachtung des Lammes bei der Proskomidie³¹ wieder und besitzt zugleich große Ähnlichkeit mit der Formel zur Brotbrechung vor der Kommunion³². In beiden Riten wird die Opfer-

²⁷ G. Millet, *La peinture du moyen âge en Yougoslavie II* (Paris 1957) Tafel 1, 3–4; Vl. R. Petković, *La peinture serbe du moyen âge II* (Belgrad 1934) 15; Hamann-Mac Lean - Hallensleben, Plan 16–17.

²⁸ Siehe o. S. 116.

²⁹ Millet, ebd. III (Paris 1962) Tafel 31, 1–2.

³⁰ Ebd. Tafel 55, 3.

³¹ Br 357, 15.

³² Br 393, 26 ff.

gabe „Lamm“ genannt, symbolisch geopfert und zergliedert: bei der Proskomidie durch tiefes kreuzförmiges Einschneiden, vor der Kommunion durch Brechung³³, zunächst in vier, dann in viele Teile je nach der Zahl der Kommunikanten. Dementsprechend bezeichnet man die Darstellung als „Lamm“ oder auch als „Melismos“ (= Zergliederung, Teilung). Da Melismos ursprünglich der liturgische Fachausdruck für die Brotbrechung vor der Kommunion ist, müßte das als Melismos bezeichnete Bild die in der Brotbrechung symbolisierte Opferung des Lammes zur Darstellung bringen. Tatsächlich ist in den bisher beschriebenen Bildern jedoch nicht die Teilung, sondern der durch die Konsekration begründete Zustand des Opfers vor der Teilung dargestellt. Der eigentliche Akt der Zergliederung (Melismos) des Lammes, allerdings nicht im Sinne der Brotbrechung, sondern der symbolischen Schlachtung des Lammes bei der Proskomidie ist fast abstoßend drastisch in den Prothesisfresken der serbischen Kirchen von Ljuboten und Mateič (14. Jahrhundert) dargestellt³⁴. Man sieht dort, wie der eine der beiden Hierarchen die Lanze in die Seite des Kindes auf dem Diskos stößt, während der andere segnet. Daß der genannte Ritus der Proskomidie gemeint ist, zeigt eindeutig sowohl der Gebrauch der Lanze als auch der für die Darstellung gewählte Ort, die Prothesis. Diese beiden Fresken entsprechen also genau dem Wunderbericht des Gregorios Dekapolites, der dieser Zeit wohl gar nicht so wunderbar erscheint durch das, *was* dem Sarazenen, und zwar durch Sinneswahrnehmung, sichtbar wird, als vielmehr darin, daß solches an einem seelisch Indisponierten zu seiner Bekehrung geschieht. Daß eine sinnliche Erfahrung der sakramentalen und symbolischen Ge-

³³ Die Brechung geschieht unmittelbar nach der Erhebung des „Heiligen Leibes“, in der Theodor von Andida die Erhöhung am Kreuz versinnbildet sieht (PG 140, 464 D).

³⁴ Abb. des Freskos von Mateič bei: G. Millet, *La vision de Pierre d'Alexandrie* (Mélanges Charles Diehl II) Paris 1930, 108. – Abb. des Freskos von Ljuboten: I. D. Ștefănescu, *L'illustration des Liturgies dans l'art de Byzance et de l'Orient* (Brüssel 1936) Tafel 68 = Petković, *La peinture serbe du moyen âge I* (Belgrad 1930) Tafel 132 b.

halte der Liturgie als mystisches Erlebnis in dieser Zeit erstrebenswert erscheint, kann bei der allgemeinen Verbreitung des hesychastischen Ideals kaum zweifelhaft sein³⁵. In diesem Sinne ist auch die Osterpredigt des Gregorios Palamas zu verstehen, in der Gregorios unter Hinweis auf die Erscheinungen des Auferstandenen und unsere eigene Christusbegegnung in der Liturgie sagt: „Dieses Gotteshaus hier ist ein wirkliches Symbol jenes Grabes . . . Denn hinter dem Vorhang hat es innen den Raum, in dem der Leib Christi niedergelegt wird und ebendort den heiligen Altar. Wer sich also dem Göttlichen Geheimnis und dem Raum, der es umgibt, eilend naht und bis ans Ende ausharrt . . . wird ohne Zweifel den Herrn selbst mit geistigen, ja, ich sage: auch mit leiblichen Augen schauen. Wer nämlich mit Glauben das mystische Mahl sieht und das darin dargebotene Brot des Lebens, der erblickt unter den Gestalten den Göttlichen Logos selbst, der für uns Fleisch geworden ist und in uns wie in einem Tempel wohnt.“³⁶ Die in der Kommunion mit leiblichen Augen geschaute Erscheinung des Auferstandenen wird von Gregorios nach Art der üblichen Liturgiedeutung in engstem Zusammenhang mit der liturgischen Grablegung nach dem Großen Einzug gesehen. Eine sehr charakteristische Stelle aus dem Kommentar des Germanos wird dabei fast wörtlich zitiert³⁷. Was aber für die Grablegungssymbolik gilt, dürfte auch für die Proskomidiesymbolik gelten, deren aufschlußreiche Deutung bei Theodor von Andida längst auch in die interpolierten und am meisten verbreiteten Fassungen der Kommentare des Germanos und des Pseudo-Sophronios eingegangen ist³⁸. Wer mit dieser Deutung ernst macht, wird in der

³⁵ Über die Rolle des Visionären in der byzantinischen Mystik seit Symeon dem Neuen Theologen († 1022) vgl. Beck 362 ff., besonders 365. – Zum Einfluß des Hesychasmus im serbischen Patriarchat: M. Vasić, *L'Hesychasme dans l'Église et l'Art des Serbes du moyen âge: L'Art byzantin chez les Slaves I* (Orient et Byzance IV) Paris 1930, 110–123.

³⁶ PG 151, 272 C.

³⁷ Borgia 31, 5–8. – Vgl. o. S. 126 f.

³⁸ Der Theodor von Andida zugehörige Passus der Proskomidieerklärung (PG 140, 429 BC) findet sich im interpolierten Text des

Liturgie „mit geistigen, ja, sogar mit leiblichen Augen“ auf dem Rüsttisch und später auf dem Altar das vom Himmel herabgestiegene Brot des Lebens wie in der Krippe von Bethlehem schauen.

Da sich das Geschehen von Bethlehem nach den Liturgiekomentaren vor allem auf dem Rüsttisch vollzieht, ist es nicht verwunderlich, wenn auch die Ikonographie dieser Zeit in der Prothesisapsis das Lamm auf dem Diskos in Gestalt eines kleinen Kindes zeigt. Diese Darstellungen der Bethlehem-Symbolik (ohne die Opferriten der Prothesisfresken von Ljuboten und Mateič) sind ebenso häufig wie die bereits beschriebenen Lamm-Darstellungen in der Hauptapsis und gleichen diesen völlig, ohne freilich die Vielzahl der konzelebrierenden Bischöfe aufzuweisen, die in der Hauptapsis üblich ist. Immerhin sind die beiden Hauptliturgen Basileios und Chrysostomos meist auch in der Prothesis zugegen, manchmal auch rhipidientragende Engel³⁹, die eigentlich nur zum Geschehen der Anaphora passen. Andererseits hat aber mehr noch die Proskomidiesymbolik die Fresken in der Hauptapsis beeinflußt, deren Altar nach Art des Rüsttisches gemalt ist; und die darin offenbar werdende Vorbildlichkeit der Proskomidiesymbolik scheint für die Entstehung der Ikonographie des Lammes überhaupt bestimmend gewesen zu sein. – Während einst bei der Ausgestaltung der Proskomidie deren Symbolik als bildhafte Nachahmung des sakramentalen Geschehens der Anaphora empfunden wurde⁴⁰, lebt nun bezeichnenderweise die subjektive Mitfeier des sakramentalen Geschehens von

Germanos (PG 98, 397 D) und bei Pseudo-Sophronios (PG 87, 3988 D). – Vgl. die Gegenüberstellung dieser Texte bei Brightman 540 (Appendix Q). – Die Ursprünglichkeit von Theodor wies N. Krasnosel'cev (Jahrb. d. Hist.-Phil. Ges. der Univ. Odessa 4, Byzant. Abt. 2 (1894) 178–257) nach. Rez. v. E. Kurtz: ByZ 4 (1895) 617 f. – Der Λόγος περιέχων τὴν ἐκκλησιαστικὴν ἱστορίαν ἅπασαν (PG 87, 3981–4002) des Ps.-Sophronios stammt etwa zur Hälfte aus Theodor.

³⁹ So z. B. in der schon erwähnten Klosterkirche von Sopoćani (Mitte 13. Jahrhundert): Millet II, Tafel 42.

⁴⁰ Vgl. das der Epiklese nachgeformte Proskomidiegebet des Barberini-Codex (Br 309).

der Intensität des Erlebnisses bei der Proskomidie und beim Großen Einzug⁴¹.

Auch die Grablegungssymbolik, die Gregorios Palamas im Anschluß an Germanos in seiner Predigt hervorhebt und mit der leiblichen Schau des Herrn in Verbindung bringt, findet ihre ikonographische Darstellung in der „Liturgie der Kirchenväter“. Allerdings ist diese Variante des Themas in der Kirchenmalerei lange nicht so häufig wie die des Lammes, obwohl die liturgische Grablegung ein Lieblingsthema der Liturgiedeutung seit Theodor von Mopsuestia ist und vor allem auch in den liturgischen Texten selbst eindeutig belegt ist.

Eine frühe Vorstufe der Grablegungs- wie auch der Opferlamm-ikonographie (und zugleich eine Weiterentwicklung des Bildes von Boiana) darf man im Fresko des Exonarthex der Muttergotteskirche von Studenica sehen⁴²: Basileios und Chrysostomos stehen an einem baldachinüberdachten Altar, der wie ein Mittelstück zwischen Mensa und Bahre aussieht. Auf dem hinteren Rand des Altars steht der Diskos mit dem runden, gesiegelten Opferbrot und rechts davon der Kelch. Auf dem Altar liegt ausgestreckt, die Lenden mit einem schwarzen Velum bedeckt, Christus in Gestalt eines etwa zwölfjährigen Knaben, jedoch nicht wie ein Toter, sondern (ähnlich wie das kleine Kind im wiegenförmigen Diskos der Lamm-Darstellung) ein wenig aufgerichtet, mit großen offenen Augen blickend und mit der Rechten segnend. Auch Basileios und Chrysostomos formen mit der Rechten den Segensgestus, was ähnlich wie beim Thema des Lammes in Čučer an die Epiklese denken läßt.

Eindeutig als Vollzug der Grablegung lassen drei Fresken in Dečani die Liturgie der Kirchenväter erkennen. Christus ist tot, mit geschlossenen Augen, im Alter seines Todes und bärtig, mit

⁴¹ Ein Zeichen dafür sind die oft übersteigerten Frömmigkeitsäußerungen beim Großen Einzug, die im weiteren Verlauf der Liturgie meist nicht mehr erreicht werden.

⁴² Millet I, Tafel 43, 1; Hamann-Mac Lean - Hallensleben Abb. 78. - Während die Kirche um 1190 erbaut und bis 1209 ausgemalt wurde, entstand der Exonarthex um 1230.

einem Lendentuch wie auf den bekannten Kreuzesdarstellungen bekleidet, auf einem schwarz bedeckten Altar ausgestreckt. Das Fresko im Narthex zeigt als Besonderheit einen vierflügeligen Cherub hinter dem Altar⁴³, während die beiden sonst ganz ähnlichen Fresken in den Seitenkapellen Engeldiakone mit Rhipidien nächst dem Altar vor den Kirchenvätern aufweisen⁴⁴.

Ganz eigenständig ist die Darstellung in der Prothesis der rumänischen Kirche St. Nikolaus von Curtea de Argeş (um 1340 bis 1360). Christus liegt auf einem bahrenartigen Altar, mit Grabtüchern eng umwickelt; die Vorhänge am Baldachin des Altars sind zusammengerafft, zwei Engeldiakone stehen mit ihren Rhipidien am Altar, seitlich von ihnen Engelscharen mit dem Ausdruck der Trauer. Zwei Engel, die unterhalb des Altars dargestellt sind, halten Leuchter mit Kerzen, zwei weitere bringen dampfende Weihrauchfässer herbei. I. D. Ştefănescu, der diese Darstellung ausführlich beschreibt⁴⁵, sieht in den liturgischen Einzelheiten (Rhipidien, geraffte Vorhänge, Weihrauch) deutliche Hinweise auf die Vorgänge der Anaphora.

Als Ausdruck der eucharistisch-liturgischen Grablegungssymbolik, wie auch des Grablegungsgedächtnisses am Karfreitag sind die Epitaphiosdarstellungen zu werten. Der Epitaphios ist eine in Stoff gestickte Ikone des toten Herrn bzw. seiner Grablegung⁴⁶. Heute wird er vor allem in der Vesper des Karfreitags zur Darstellung der Grablegung Christi von den Priestern in feierlicher Prozession getragen und auf einem in der Mitte der Kirche vorbereiteten Platz, der Golgotha oder Heiliges Grab heißt, niedergelegt⁴⁷. Im 14. Jahrhundert diente der Epitaphios auch als Aer

⁴³ Petković I, Tafel 98a.

⁴⁴ Vl. R. Petković – G. Bošković, Dečani (Monumenta serbica artis mediaevalis II) II (Belgrad 1941) 55, Tafel 283.

⁴⁵ I. D. Ştefănescu, L'Évolution de la Peinture religieuse en Bucovine et en Moldavie. Nouvelles recherches (Orient et Byzance VI), Paris 1929, 74. – Ders., L'Illustration . . . 99; Tafel 56.

⁴⁶ Ebd. Tafel 36; 55. – Felicetti-Liebenfels Tafel 19 AB.

⁴⁷ Diesen Vorgang der Karfreitagsliturgie zeigt ein Fresko im Narthex der Klosterkirche von Dobrovăţ (Moldau; 1528): I. D. Ştefănescu, L'Évolution 18 (mit Abb.); ders., L'Illustration 190 f. (Deutung).

und wurde beim Großen Einzug mitgetragen⁴⁸. Heute findet dieselbe Symbolik auch in der Zeichnung des Antiminsion ihren Ausdruck. – Den eucharistischen Bezug der Grablegungssymbolik zeigt in hervorragender Weise der berühmte aus dem 14. Jahrhundert stammende Epitaphios von Saloniki des Byzantinischen Museums in Athen⁴⁹, der rechts und links neben der Grablegung die beiden Szenen der Apostelkommunion aufweist.

3. Die Himmlische Liturgie

Wie die ikonographische Entwicklung der Apostelkommunion und der Väterliturgie mit ihren immer zahlreicher auftretenden Engeln zeigt, haben diese Themen die Tendenz, das ursprünglich nach dem Maß liturgischer Repräsentation mitausgesagte geschichtliche Geschehen des Abendmahls, der Inkarnation, des Opfers und der Grablegung immer mehr als ewig gegenwärtige himmlische Wirklichkeit zu betonen. In dieser Situation entfaltet sich die Darstellung der Himmlischen Liturgie, indem sie verschiedene Darstellungselemente der anderen liturgischen Themen integriert. Nicht zufällig wird die Himmlische Liturgie, inspiriert vom Cherubshymnus, in der Form des Großen Einzugs dargestellt, der so als Brennpunkt liturgischer Symbolik auch ikonographisch bestätigt wird.

Im Laufe des 14. Jahrhunderts wird die Darstellung des Themas im Kirchenraum nahezu obligatorisch. Als geeigneter Platz bietet sich die Kuppel an, in zweiter Linie auch der Altarraum oder die Prothesis, von der ja der Große Einzug der kirchlichen Liturgie seinen Ausgang nimmt⁵⁰.

⁴⁸ Symeon von Thessalonike, Expos. de div. templo 76 (PG 155, 728 B) sagt bei der Beschreibung des Großen Einzuges: „... Es kommen auch diejenigen, welche auf dem Kopf das heilige Velum tragen, das den nackten und toten Jesus abbildet.“

⁴⁹ G. Soteriou, Guide du Musée Byzantin d'Athènes (Athen 1932) 134 ff. mit Tafel 78, 80, 81. – Ph. Schweinfurth, Die byzantinische Form (Mainz 1954) Tafel 123 B.

⁵⁰ Zur Darstellung der Himmlischen Liturgie, die seit dem 14. Jahrhundert besonders häufig in Serbien, auf dem Athos und in Rumänien erscheint, vgl.: I. D. Ștefănescu, L'Illustration 72–77, 189–191; ders.,

Wie die beschriebene Miniatur der liturgischen Textrolle des 11. Jahrhunderts gezeigt hatte, konnte der Bildtyp der Himmlischen Liturgie durch Weiterentwicklung aus der Apostelkommunion entstehen. Frühe Beispiele der Himmlischen Liturgie in serbischen Klosterkirchen zeigen mehr noch die Beteiligung der Engeldarstellungen in der Kuppel und der Väterliturgie bei der Ausbildung des Themas.

Die Kuppelmalerei des serbischen Athosklosters Chilandari, die trotz Restaurierung im 18. Jahrhundert als Werk des beginnenden 14. Jahrhunderts gilt⁵¹, zeigt einen den Pantokrator umgebenden Kreis von Cherubim und Seraphim und darunter einen zweiten Kreis von Engeln in Diakons- und Priestergewändern, die von einem im Westen der Kuppel dargestellten Altar, wohl dem Rüsttisch, herkommen und auf einen ähnlich aussehenden Altar im Osten zuschreiten, wobei sie Leuchter, Rhipidien und Altargeräte mit sich tragen. Außer dem Pantokrator in der Höhe der Kuppel findet sich keine weitere Christusdarstellung, so daß die Prozession der Engel ebenso in seinem Dienst erscheint wie der Chor der Cherubim und Seraphim. Diese Darstellung der Himmlischen Liturgie weicht also vom mittelbyzantinischen

L'Évolution 73–76; ders., *La Peinture religieuse en Valachie et en Transylvanie (Orient et Byzance VIII)* Paris 1930–1932, 305–309; H. Brockhaus, *Die Kunst in den Athosklöstern* (Leipzig 21924) 71; ferner G. Millet, *Monuments de l'Athos, I. Les Peintures* (Paris 1927) und Petković II (Register).

In der Kuppel findet sich die Darstellung in den serbischen Kirchen des 14./15. Jahrhunderts (Petković II, 19, 23, 26, 40, 46, 54, 57, 60), in den Athosklöstern Chilandari, Vatopedi, Xenophontos und Stavronikita (Brockhaus 273, 282; Millet, *Tafel* 64, 1; 262, 1–2); in einzelnen moldauischen (Ştefănescu, *L'Évolution* 18) und in walachischen Kirchen (Ştefănescu, *Valachie* 296); in der Sophienkirche zu Mystra (G. Millet, *Monuments Byzantins de Mistra*, Paris 1910, *Tafel* 132, 2).

Im Altarraum kommt die Göttliche Liturgie vor: in den meisten Athosklöstern (Millet, *Tafel* 118, 2–3; 168, 2; 218, 2–219, 3; 256, 2–257, 2; 261, 2), so auch nach dem Malerhandbuch (179), seltener in der Walachei (Ştefănescu 298). – Als Prothesismalerei erscheint das Thema in der Peribleptos-Kirche zu Mystra (Millet, *Mistra*, *Tafel* 113, 1).

⁵¹ Millet, *Athos* *Tafel* 64, 1.

Programm der Kuppelmalerei nur dadurch ab, daß die Engel in liturgischer Kleidung und mit liturgischen Geräten, einem himmlischen Altar zugewandt, dem Pantokrator dienen⁵². Immerhin zeigt sich gerade in dieser äußerlich geringfügigen Änderung die grundsätzliche Tendenz der spätbyzantinischen Ikonographie, biblisch-heilsgeschichtlich begründete Bildthemen, wie die der prophetischen Vision bzw. dem Himmelfahrtsbericht entsprechenden Engelbilder zu zeitlos symbolischen, der Form nach liturgischen Darstellungen umzubilden.

Auch die Liturgie der Kirchenväter, die durch die Bevorzugung solcher Hierarchen, die zu Lebzeiten liturgisch besonders tätig waren, zunächst einen geschichtlichen Bezug hatte, dann aber durch assistierende Engel immer mehr den Aspekt der Zeitlosigkeit erhielt, wird nun bisweilen ganz in die Himmlische Liturgie mit aufgenommen. So erblickt man z. B. in der um 1370 ausgemalten Apsis des Marko-Klosters bei Skopje Christus als Liturgen am Altar und eine Einzugsprozession, an der mit Engeln zusammen auch Kirchenväter teilnehmen. Basileios und Chrysostomos tragen in dieser Prozession Kelche, zwei weitere Bischöfe das Kreuz und das Evangelienbuch⁵³. – In der um 1330 ausgemalten Marienkirche des serbischen Patriarchats zu Peć hat die Himmlische Liturgie, die unmittelbar den Pantokrator in der Kuppel umgibt⁵⁴, zwar nicht die bischöflichen Liturgen der Väterliturgie, wohl aber ihr Opfer, das Lamm, als Darstellungselement mit einbezogen: Im Osten dieses Kuppelfreskos, direkt unter dem

⁵² Ștefănescu (L'Illustration 76) sieht im Kuppelmosaik von Chilandari wegen der Darstellung von Seraphim, Thronen, Engeln und Erzengeln eine Illustration zum Cherubikon der Präsanktifikationsliturgie („Nun beten die himmlischen Mächte unsichtbar mit uns an“). Diese Deutung berücksichtigt jedoch nicht die sehr spezielle Funktion gerade dieses Hymnus und wird der allgemeinen Bedeutung der Engeldarstellungen in der Kuppel nicht gerecht.

⁵³ Ștefănescu, L'Illustration 74 f.

⁵⁴ Petković II, Tafel 103, 105. – Ganz ähnlich ist die in den letzten Lebensjahren des Königs Milutin († 1321) entstandene Darstellung in der Kuppel von Gračanica. Vgl. Hamann-Mac Lean - Hallensleben, Abb. 325.

riesigen Evangelienbuch, das der Pantokrator in seiner Linken hält, erblickt man den Rüsttisch, auf dem, wie in der Liturgie der Kirchenväter, das Jesuskind, in diesem Fall unter einem großen Asteriskos, liegt. Der baldachinüberdachte Altar ist gegenüber im Westen der Kuppel abgebildet. Hinter dem Rüsttisch steht wachend ein Cherub. Auf beiden Seiten verneigen sich ehrfürchtig anstelle von Liturgen Engelscharen in mittelbyzantinischem Erzengelornat. Die heiligen Gaben sind also in diesem Augenblick des Großen Einzugs noch auf dem Rüsttisch befindlich gedacht, während die ersten rhipidientragenden Engelliturgen schon den Hauptaltar erreichen. Angesichts des die Prozession überstrahlenden Pantokrators ist auf eine nochmalige Darstellung Christi als des Liturgen am Altar verzichtet, während Christus als Opfergabe ja in der beschriebenen Weise auf dem Rüsttisch erscheint. Beide Aspekte des Christus προσφέρων und προσφερόμενος, wie es im Gebet Ουδείς ἄξιος vor dem Großen Einzug heißt, bringt die sogenannte Patene von Xeropotamou zum Ausdruck⁵⁵. An einem Altar (mit dem man sich zugleich den Rüsttisch vorzustellen hat) ist Christus zweimal als Hoherpriester in bischöflichen Gewändern abgebildet: links vom Altar, wie er die Prozession entläßt, rechts, wie er die Spitze der Prozession empfängt. Damit entspricht die Darstellung genau dem wirklichen Verlauf des Großen Einzugs, bei dem der bischöfliche Hauptliturge, nachdem er die heiligen Gaben und Geräte am Rüsttisch den Mitliturgen übergeben hat, selbst nicht in der Prozession mitgeht, sondern diese vor dem Altar, in den Königlichen Türen erwartet. In unserer Darstellung hat also die Spitze des Zuges Christus schon erreicht. Zuerst kommen Engel mit Leuchtern, Weihrauch und Rhipidien, sodann Engeldiakone und -priester mit Diskos und Kelchen. Der vorletzte Engel trägt in den Händen das bischöfliche Omophorion⁵⁶, der letzte auf dem Rücken das große Velum, Aer genannt.

⁵⁵ Ștefănescu, L'Illustration 72 f., Tafel 27.

⁵⁶ Ebenso wie der Epitaphios wird auch das Omophorion in der Beschreibung des Großen Einzugs durch Symeon von Thessalonike (PG 155, 728 B) erwähnt.

Christus als προσφερόμενος erscheint wie in der Liturgie der Kirchenväter, und zwar in der Darstellungsweise der Grablegung, jedoch nicht mit dem Lendentuch bekleidet, sondern mit einem kleinen Velum bedeckt. Die Darstellung nimmt also die Grablegungssymbolik schon in den Vollzug des Großen Einzugs selbst hinein. Eben dies geschieht ja auch in der Liturgie selbst durch das Mitführen des Epitaphios. In den Darstellungen der Himmlischen Liturgie erscheint dieser bisweilen riesengroß. Auf der Patene von Xeropotamou hat er zwar nur die Größe eines lateinischen Segensvelums und wird von nur einem der Engel auf dem Rücken getragen. Doch zeigt die sehr schöne und frühe Darstellung der Himmlischen Liturgie in der Prothesis der Peribleptos-Kirche von Mystra schon einen Epitaphios, der von drei oder vier Engeln getragen wird⁵⁷, und vier Engel sind auch bei der Übertragung des Epitaphios in der Sophienkirche zu Mystra beteiligt⁵⁸. Diese Erweiterung des Großen Einzugs entspricht direkt der Symbolik, die schon Germanos bezeugt, wenn er die Engel das Alleluja des Cherubshymnus rufen läßt, „da sie Christi Sieg über den Tod, seinen Abstieg in die Unterwelt und seine Auferstehung am dritten Tage sehen“⁵⁹. Vor allem bietet die Mitführung des Epitaphios beim Großen Einzug die Möglichkeit, die sogleich erfolgende Verhüllung der Gaben zu einem wahren Bild der Grablegung zu machen und durch die Abdeckung und Zeigung des Epitaphios vom Ambo aus die erfolgte Auferstehung des Herrn zu verkündigen.

⁵⁷ Millet, Mistra, Tafel 113.

⁵⁸ Ebd. Tafel 132.

⁵⁹ Borgia 30.

B. Die liturgischen Kommentare

Die Liturgiedeutung dieser Zeit besitzt in Nikolaos Kabasilas und Symeon von Thessalonike die beiden hervorragendsten Vertreter der byzantinischen Liturgiedeutung überhaupt. Nikolaos war den einflußreichsten kirchlichen Kreisen des Rei-

ches eng verbunden, doch bekleidete er selbst wohl nie ein geistliches Amt. Sein Onkel Neilos Kabasilas, der ein angesehener Theologe und Lehrer in der Hauptstadt war, sorgte für seine Erziehung. Onkel und Neffe standen in engen Beziehungen zum Kaiser Johannes Kantakuzenos (1347–1354). Neilos wurde am Ende seines Lebens, wahrscheinlich 1361, Metropolit seiner Heimatstadt Thessalonike. 1363 starb er. Dies ist auch das letzte Jahr, das sichere Nachrichten über Nikolaos bietet.

Symeon ist als Metropolit erstmals 1425 sicher bezeugt. Sein Todesjahr ist 1429. Seine Schriften tragen in ganz besonderer Weise den Stempel ihrer Entstehungszeit, da die theologische Polemik, verbunden mit kanonistischen und rubrizistischen Erörterungen in ihnen einen breiten Raum einnimmt. Als aufschlußreiches Zeugnis für die liturgischen Formen und die Liturgiedeutung dieser Zeit sollen zunächst die liturgischen Schriften Symeons besprochen werden, während die Würdigung des theologisch tieferen Werkes des Kabasilas abschließend einige grundsätzliche Erwägungen zur byzantinischen Liturgiedeutung vermitteln mag.

1. Symeon von Thessalonike:

Die Sammlung und Kanonisierung der symbolischen Deutungsmotive

Wie die Aufzeichnung der Rubriken durch Philotheos in etwa das Ende der liturgischen Entwicklung und die Kanonisierung der bis dahin ausgebildeten Formen bezeichnet, so bedeuten die Schriften des Symeon die Kanonisierung der in Byzanz üblich gewordenen Liturgiedeutung im Stil des Germanos und des Theodor von Andida. Der Einschärfung dieser Tradition dient sowohl das Hauptwerk des Metropoliten, eine Art Handbuch für den Klerus¹, aus dem für die Eucharistiefeier die Kapitel 79–100² in Frage kommen, sowie eine eigene „Erklärung des heiligen Got-

¹ Es handelt sich um eine Sammlung dogmatischer und liturgischer Traktate. Einem häresiologischen ersten Teil von 32 Kapiteln folgt die sehr ausführliche Behandlung der Sakramente und des Stundengebetes (vgl. Beck 752).

² Περὶ τῆς ἱερᾶς λειτουργίας: PG 155, 253–304.

teshauses, des darin ausgeübten Amtes der Priester, Diakone und Bischöfe, der heiligen Gewänder, welche jeder von ihnen anlegt, sowie auch der heiligen Mystagogie, wobei für jeden ihrer göttlich vollzogenen Riten die Begründung gegeben wird“³. Das erstgenannte Werk ist im Stil eines Dialogs gehalten, zu dem ein Kleriker kurze bescheidene Fragen beisteuert, auf welche ein Bischof ausführlich und autoritativ antwortet. Als wichtigster Traditionszeuge wird immer wieder Dionysios als Apostelschüler angeführt⁴.

Das zweite Werk, dem wir zunächst folgen, geht in mehr als hundert katechismusartigen kurzen Fragen und Antworten⁵ auf alle Einzelheiten der im zitierten Titel angegebenen Themen ein. Symeon will in ihm nur die Tradition zu Worte kommen lassen. Er bekennt ausdrücklich, er habe seine Erklärungen aus den Schriften der heiligen Väter gesammelt, „nichts Neues hinzuerfunden zu dem, was von ihnen überliefert wurde, und dieses in keiner Weise verändert, sondern unverseht wie das heilige Glaubensbekenntnis bewahrt“^{5a}. Die Liturgie werde ja so gefeiert, wie sie von Christus eingesetzt ist, sei es, daß Bischöfe mit Priestern, oder nur Priester miteinander konzelebrieren⁶. Dies bezeugt der „Apostelschüler“ Dionysios ebenso, wie die „gottverkündenden“ Väter Basileios und Chrysostomos, deren Anordnungen und Gebete „den ersten und den zweiten Einzug und auch die übrigen Teile der heiligen Feier“ so lehren, wie die Kirche sie vollzieht⁷. Zeuge der geltenden Tradition sind auch Gregor der Große⁸,

³ PG 155, 697–749.

⁴ Dionysios wird schon in der Einführung (253) mehrmals genannt. Seine Kirchliche Hierarchie ist das Vorbild für die Sakramentenlehre Symeons.

⁵ Die Abschnitte dieses Werkes sind in den folgenden Anmerkungen als „Fragen“, die Abschnitte des erstgenannten Werkes als „Kapitel“ bezeichnet.

^{5a} 2. Frage (701 A).

⁶ Dieses Zeugnis für die schon zur Zeit Symeons übliche priesterliche Konzelebration ohne bischöflichen Hauptzelebranten ist bemerkenswert.

⁷ 2. Frage (701 B).

⁸ Gregor, als Verfasser der Dialoge ὁ Διάλογος genannt, gilt als Ver-

Isidor von Pelusion⁹ und vor allem Maximos, „der das ganze Mysterium der heiligen Liturgie, welches auch die Kirche feiert, sorgfältig auslegt“¹⁰. Germanos ist nicht eigens genannt, obwohl er ausgiebig benutzt wird. Wahrscheinlich kennt Symeon seine „Kirchenkunde“ als Werk des Basileios. Überhaupt verwertet Symeon natürlich viele Deutungsmotive, die ihm als Tradition vertraut sind, die jedoch mit den angeführten Autoritäten nichts zu tun haben, wie ihm ja auch die liturgische Ordnung selbst als apostolisch gilt. Im Sinne wirklicher literarischer Abhängigkeit ist jedoch seine Berufung auf Isidor von Pelusion, Dionysios und Maximos zu verstehen.

An Maximos erinnert schon zu Beginn der Kirchendeutung der Hinweis, daß die Zweiheit der Kirche (Altarraum und Naos) die beiden Naturen in Christus, sowie auch Leib und Seele des Menschen versinnbildet. Doch kann man in der Kirche auch eine Dreiheit als Zeichen der heiligsten Dreifaltigkeit erblicken: Altarraum, Naos und Narthex, welche die überhimmlische Region Gottes, den Himmel und die Erde bedeuten¹¹. – Der Altar ist Thron Gottes und Grab Christi¹², der Weihrauch Wohlgeruch der Gnade des Heiligen Geistes¹³, der Ambo der weggewälzte Stein vor dem Grabe¹⁴, weil auf ihm in der Liturgie durch den Diakon, im Orthros durch den Priester, die morgendlichen Evangelien (Ἑωθινά¹⁵) verkündet werden. Hier spricht also wie sooft bei Symeon Germanos.

fasser der Präsanctifikatenliturgie. „Wann diese Liturgie mit dem Namen des Gregorios Dialogos . . . in Zusammenhang gebracht wurde, ist unbekannt. Es dürfte kaum vor dem 10. Jahrhundert geschehen sein“ (Beck 243).

⁹ Zu Isidor von Pelusion vgl. o. S. 42.

¹⁰ 2. Frage (701 D).

¹¹ 4. Frage (704 AB).

¹² 5. Frage (704 C).

¹³ 19. Frage (705 D).

¹⁴ 23. Frage (708 B).

¹⁵ Ἑωθινά werden insbesondere die 11 Evangelien österlichen Inhalts genannt, die der Reihe nach das Jahr hindurch im sonntäglichen Orthros verkündigt werden.

Die Priester, Diakone und auch die Gläubigen, sofern diese die heiligen Hymnen singen, versinnbildeten die verschiedenen Engelordnungen¹⁶. Ihren Handlungen nach stellen allerdings nur die Liturgen, die in das heilige Bema eintreten dürfen, die himmlischen Mächte dar¹⁷. – Der Bischof ist Bild Christi¹⁸. Seine Christusförmigkeit zeigt schon der Mandyas, der cappaähnliche Mantel, mit dem der Bischof die Kirche betritt. Er hat nämlich als Zeichen der bischöflichen Lehrautorität wellenförmige Streifen (ποταμοί), die von zwei Spiegeln (πώματα) dem Alten und Neuen Testament ausgehen¹⁹.

Symeon gibt eine genaue Beschreibung und Deutung sämtlicher Gewänder und führt dabei die auch heute üblichen Gebete an, die beim Anlegen der einzelnen Gewänder zu sprechen sind. Diese Gebete gehören zu den letzten, die der liturgischen Ordnung zugewachsen sind. Der Diakon besitzt zwei Gewänder: Sticharion und Orarion. Das leuchtend helle Sticharion offenbart seine Engelgleichheit, während das Orarion durch seinen feinen Stoff und die beiden an der Schulter herabhängenden Enden die Flügel versinnbildet²⁰. Deshalb ist auch das dreimalige Ὅσιος des Engelgesanges auf dem Orarion eingestickt. – Dem Priester kommen fünf Gewänder zu: Sticharion, Epitrachelion, Gürtel, Epimanikia und Phelonion²¹. – Der Bischof aber besitzt sieben Gewänder, gleich den Gaben des Heiligen Geistes²². Außer den priesterlichen Gewändern nämlich trägt er das Epigonation und das Omophorion. Das Epigonation hängt wie ein Schwert am priesterlichen Gürtel herab, der selbst Tugend und Stärke versinnbildet²³. Diese Bedeutung steigert das Epigonation, denn es bezeichnet Christi Stärke und Sieg über die Herrschaft des bösen

¹⁶ 28. Frage (708 D).

¹⁷ 18. Frage (706 D).

¹⁸ 12. Frage (706 B).

¹⁹ 37.–38. Frage (712 CD). – Zu den ποταμοί wird Jo 7, 38 zitiert.

²⁰ 35. Frage (712 AB).

²¹ Symeon verwendet die weniger gebräuchliche Wortform: Phainolion (713 D u. ö.).

²² Über die Liturgie, Kap. 79 (256 B).

²³ 40. Frage (713 B).

Feindes²⁴. – Vor allem aber läßt das Omophorion erkennen, daß der Bischof Bild Christi ist. Es ist nämlich aus Wolle und stellt das verirrte Lamm dar, unsere Menschennatur, die der Logos in der Inkarnation auf sich nahm²⁵.

Symeon geht nun zur Deutung der liturgischen Handlung über: „Der Bischof, der, im Begriff, die heilige Liturgie zu vollziehen, von seinem Thron herabsteigt, offenbart die Herabkunft des Göttlichen Logos zu uns. – Gekleidet in die heiligen Gewänder, bezeichnet er die Inkarnation. – Daß er herabkommt bis an die Pforten der Kirche, stellt die Ankunft des Herrn auf der Erde und seinen sichtbaren Wandel bis zum Tode und Abstieg in die Unterwelt dar. Das nämlich versinnbildet das Schreiten gen Westen bis an die Pforten. Wenn aber die Liturgie auf ein Zeichen des Bischofs begonnen hat (ohne ihn kann nämlich nichts unternommen werden), so sprechen die Priester innen (im Altarraum) die Gebete, indem sie die himmlischen Engelordnungen abbilden.“²⁶ – „Nachdem aber der Bischof draußen die Gebete beendet hat, verbleibt er dort. Die Diakone assistieren ihm, wobei sie nicht nur die Apostel, sondern auch die Engel darstellen, die ihm bei seinen Heilstaten zu Diensten waren. – Durch das Herabkommen der Priester aber, wenn diese ihre Gebete innen beendet haben, wird die Herabkunft der göttlichen Engel zur Auferstehung und Himmelfahrt kundgetan. Der Bischof aber

²⁴ 41. Frage (713 BC).

²⁵ 44. Frage (716 BC). – Diese Deutung stammt von Germanos und ist inzwischen in das Gebet zum Anlegen des Omophorions eingegangen. Besonders „ausgezeichnete“ Bischöfe tragen überdies statt des Phelonions den Sakkos (716 A). Dieser hat das Aussehen einer Dalmatika, ist ursprünglich ein kaiserliches Gewand, das nach 1054 den Patriarchen von Konstantinopel verliehen wurde. Nach 1453 ging es auf alle Bischöfe über. – In der Ikonographie des 14. Jahrhunderts sieht man in der Darstellung der Himmlischen Liturgie Christus mit dem Sakkos bekleidet, während die heiligen Hierarchen (z. B. in den Darstellungen der Liturgie der Kirchenväter) das Phelonion tragen.

Nach Symeon (ebd.) tragen die „übrigen Bischöfe ein Phelonion, voll mit Kreuzen, das Polystaurion genannt wird“ und das Leiden des Erlösers anzeigt. (Man vergleiche wiederum die Ikonographie.)

²⁶ 46.–48. Frage (717 BC).

betet zusammen mit den Priestern, daß die Engel mit einziehen und Liturgie feiern mögen; und durch das Neigen und Aufrichten seines Hauptes macht er allen die Auferstehung sichtbar. Diese verkündet auch der Diakon, das Evangelienbuch erhebend ... und laut rufend: Weisheit! Aufrecht! ... Auch durch das mit heller Stimme gesungene: „Kommt, laßt uns den Herrn anbeten“ und die Akklamationen wird die Auferstehung und Himmelfahrt des Erlösers bezeichnet.“²⁷ „Aber auch der Bischof bildet den auferstandenen Herrn ab, der in den Himmel aufgenommen wurde. – Deshalb sagten wir, ein Bild der Erde sei das ganze Schiff der Kirche, ein Bild des Himmels aber das heilige Bema.“²⁸

Aus dieser Deutung spricht offensichtlich die Mystagogie des Maximos. Daß in der Liturgie des 14. Jahrhunderts zwischen dem ersten Eintritt des Bischofs in die Kirche und dem Kleinen Einzug in den Altarraum (anders als im 7. Jahrhundert) ein ganzes Stück Liturgie vollzogen wird, kommt Symeon sehr zustatten, denn die auf die Himmelfahrt abzielende Inkarnationssymbolik des Maximos kann sich jetzt besser entfalten. Daß der Bischof die Kirche nicht mit den Gläubigen zusammen durch das Portal betritt (wie bei Maximos), sondern aus dem Altarraum kommt, gibt Symeon wiederum die Möglichkeit, die Deutungsmotive des Maximos zu konkretisieren, indem er nun nicht nur für die Ankunft auf Erden, sondern sogar für das Herabkommen des Logos vom Himmel ein eigenes Sinnbild geltend machen kann. Schwieriger ist es jedoch, im Rahmen dieser Deutung auch die Proskomidie zu berücksichtigen und ihre Gabensymbolik mit der bisher dargelegten, aus der Mystagogie des Maximos übernommenen Personensymbolik zu verbinden. Symeon läßt die Proskomidie in dieser Schrift kurzerhand aus, ähnlich wie Dionysios einst die Deutung der Gabenübertragung unterließ, weil der Bischof an ihr keinen Anteil nahm. Erst am Schluß des Werkes, anläßlich der Austeilung des Antidorons, sagt Symeon gleichsam entschul-

²⁷ 53.–54. Frage (720 BC).

²⁸ 55. Frage (720 D).

digend, er habe im Sinne gehabt, auch die Proskomidie zu erklären, doch hätten dies die Väter, denen er seine ganze Deutung verdanke, schon so ausführlich getan, daß es ihm nicht mehr nötig erschienen sei²⁹.

Auch in der weiteren Deutung schließt sich Symeon eng an Maximos an: Die Lesungen bedeuten die Predigt der Apostel nach der Himmelfahrt des Herrn, das Evangelium bereitet die Parusie vor, die dann erfolgt, wenn die Frohbotschaft auf der ganzen Erde verkündigt sein wird. Am Ende wird der Herr seine Engel aussenden, die Bösen von den Guten zu scheiden. Eben dies tut auch die Kirche, indem sie durch den Ruf der Diakone die Katechumenen von den Gläubigen scheidet. Katechumenen sind nach Symeon nicht nur die Ungetauften, sondern auch solche, die ein schweres Verbrechen begangen haben und in der alten Kirche exkommuniziert worden wären³⁰.

„Die Übertragung und der Einzug der verehrungswürdigen Gaben aber geschieht mit Glanz ... und macht die Wiederkunft Christi sichtbar, in der er kommen wird mit Herrlichkeit. Deshalb geht auch das mit dem Kreuz bestickte Pallium in der Prozession voraus, da das Zeichen Jesu am Himmel erscheinen und Jesus selbst offenbaren wird. Diesem folgen der Reihe nach die Diakone, welche die Stellung der Engel einnehmen. Danach kommen diejenigen, die die heiligen Gaben tragen, und nach ihnen alle übrigen: auch die, die über dem Kopf das heilige Velum tragen, das den nackten und toten Jesus abbildet.“³¹

Der Große Einzug bedeutet also das Kommen des Reiches Gottes. „Das Reich Gottes aber ist Christus selbst und die Schau seines Heilswerkes: daß er sich erniedrigte bis zum Tode, sich für uns hinopferte und den hingeopferten lebenspendenden und göttlichen Leib mit seinen Wunden sehen ließ, und unsterblich geworden, auch unseren Sieg über den Tod entschieden hat, in-

²⁹ 101. Frage (748 A). – Welche Väter die Proskomidie seiner Meinung nach erklärt haben, sagt Symeon nicht. Er behauptet nur, es seien „dieselben“, denen er auch sonst seine Deutung verdankt.

³⁰ 64.–74. Frage (724 A–725 D).

³¹ 76. Frage (728 AB).

dem er uns aus seinen Wunden Unsterblichkeit, Leben und Vergöttlichung bot ... sich selbst, das Brot des Lebens ... Deshalb stellt der Große Einzug sowohl die Parusie des Erlösers wie auch die Grablegung dar.“³²

Symeon folgt also in den Grundzügen seiner Deutung wiederum der Mystagogie des Maximos, in die er jedoch die sehr konkreten Deutungsmotive des Germanos mit einfügt. Ähnlich wie in der Deutung des Großen Einzugs bei Maximos soll nun das geschichtliche Heilswerk aus himmlischer Perspektive in seiner überzeitlichen ewigen Seinsweise gesehen werden. Dies konnte jedoch bei Maximos viel leichter geschehen, da dieser die Entsprechung zwischen dem heilsgeschichtlich begründeten Geschehen der Liturgie und dem ewigen Leben viel mehr in der inneren Erlösungsgnade der Gläubigen, als in der konkreten Bildhaftigkeit der Liturgie sah. Überhaupt deutete Maximos vom liturgischen Geschehen zwischen dem Großen Einzug und der Kommunion nur den Friedenskuß, das Glaubensbekenntnis, das Dreimalheilig und das Vaterunser. Indem Symeon nun in das äußere Deutungsschema des Maximos die ganze bildhaft konkrete Liturgiesymbolik des Germanos und des Theodor von Andida hineinstopft, sprengt er es und behält schließlich doch nur Germanos und Theodor übrig, deren Gleichsetzung von Symbol und Wirklichkeit nur noch krasser in Erscheinung tritt und für den ganzen Ablauf der Liturgie nun auch die himmlische Wirklichkeit miteinschließt. Die Deutung Symeons ist das erste vollkommene literarische Gegenstück zur Ikonographie der Himmlischen Liturgie. Auch die Gleichzeitigkeit des Erscheinens beider ist eine nahezu exakte.

Symeon fährt in seiner Deutung fort, indem er die Ehrenbezeugungen des Volkes beim Großen Einzug begründet. Diese geschehen erstens wegen der Fürbitten der Priester beim Opfer, zweitens aber auch aus Verehrung, die den Gaben als den Abbildern des Leibes und Blutes Christi zukommt. Wer diese Verehrung verweigert, oder die Gaben „Idole“ nennt, ist schlimmer

³² 77. Frage (728 CD).

als die Ikonoklasten. „Wenn wir nämlich den heiligen Bildern Verehrung (τιμή καὶ προσκύνησις) erweisen, wie viel mehr den Gaben, die, wie der große Basileios sagt, Abbilder sind und Opfergaben, dazu bestimmt, Leib und Blut Christi zu werden.“³³ – Dies geschieht bei der Epiklese: „Der Bischof ruft die Gnade des Heiligen Geistes auf sich und auf die dargebrachten Gaben herab, durch die er, wenn die Gaben durch das Zeichen des Kreuzes und die Herabrufung des Geistes vollendet sind, sogleich Jesus lebendig vor sich liegen sieht.“³⁴

In der Deutung der Erhebung, Teilung und Mischung der Gestalten folgt Symeon dem Bischof von Andida: „Die Erhebung des Brotes offenbart die Erhebung Jesu am Kreuz . . . Der Bischof teilt nun das Brot in vier Teile, legt diese in Kreuzesform hin und schaut darin den gekreuzigten Jesus . . . Er nimmt aber den oberen Teil, zeichnet mit dem Brot ein Kreuz, wirft es in den Kelch und bewirkt so die Einigung der Mysterien . . . Danach gießt er heißes Wasser in den Kelch. Dies tut er zum Zeugnis, daß auch der tote, von der göttlichen Seele getrennte Leib des Herrn lebenspendend, seiner Gottheit nicht beraubt und von der Wirksamkeit des Geistes ungeschieden blieb.“³⁵ – Die Übertragung der Gaben nach der Kommunion der Gläubigen auf den Rüsttisch bedeutet wiederum wie bei Theodor die Himmelfahrt. Diese Deutung ist inzwischen in den liturgischen Text selbst eingegangen, den Symeon getreulich zitiert: „Erhebe Dich über die Himmel, o Gott, und Dein Ruhm erfülle die Erde.“³⁶

Eine ausführliche Deutung der Proskomidie gibt Symeon in seinem Handbuch für den Klerus. Sie macht in diesem etwa die Hälfte der ganzen Liturgieerklärung aus, wobei die längsten Abschnitte allerdings der Azymenfrage und den Kontroversen mit

³³ 78. Frage (729 AB). – Symeon gibt hier korrekt die Lehre des 2. Konzils von Nikaia wieder (vgl. o. S. 117 f. mit Anm. 23).

³⁴ 86. Frage (733 A). – Die letzte Formulierung erinnert stark an die Ikonographie des Lammes, besonders an diejenigen Darstellungen, die, wie in Čučer (siehe o. S. 176), auch das Kreuzzeichen der Epiklese zeigen.

³⁵ 92.–94. Frage (741 CD).

³⁶ 100. Frage (745 B). – Br 396, 30.

den Armeniern gewidmet sind. Die Proskomidie wird vom rangältesten der mit dem Bischof konzelebrierenden Priester vollzogen, denn ihm obliegt es, „die Einleitung der heiligen Opferhandlung zu vollbringen“. Indem er dies tut und die Worte des Isaias und der anderen Propheten über den Opfertod Christi spricht, gleich er selbst den Propheten und insbesondere dem Vorläufer des Herrn³⁷.

Die Symbolik der Proskomidie ist vielfältig: Der Diskos bildet den Himmel ab, „da er rund ist und den Herrn des Himmels aufnimmt“. – Der Asteriskos bezeichnet die Sterne, insbesondere den Stern von Bethlehem. – Die Vela bedeuten das Firmament, aber auch die Windeln und die Grabtücher. – Der Rüsttisch bildet die Höhle von Bethlehem und die Krippe ab³⁸.

Der Priester vollzieht die Riten der Proskomidie, nachdem er den Segen des Bischofs empfangen und die heiligen Gewänder angelegt hat, in derselben Ordnung, die auch heute üblich ist. Wenn er das Siegel kreuzförmig einschneidet, „zeigt er die Kreuzigung Christi an“. „Und was Christus für uns gelitten hat, bildet er ab, indem er das Gedächtnis vollzieht, wie der Herr es aufgetragen hat.“³⁹

Als Sinnbild Christi muß das Opferbrot Sauerteig enthalten, der die Seele versinnbildet, Wasser, das die Taufe bedeutet, und Salz, durch welches die Lehre des Logos bezeichnet wird. Der Kelch aber muß Wein und Wasser enthalten gemäß den Begleitworten, die beim Eingießen gesprochen werden⁴⁰.

Symeon zählt sodann die Partikel auf, die den übrigen Prosphoren mit der Lanze entnommen und neben das Siegel auf den Diskos gelegt werden. Die erste Partikel wird „zu Ehren und zum Gedächtnis“ der Gottesgebälerin dargebracht. Wie das Siegel Abbild des Leibes Christi ist, so steht die erste Partikel „anstelle“ der Gottesgebälerin und erhält ihren Platz auf dem Diskos nach

³⁷ Über die Liturgie, 83. Kap. (261 AB).

³⁸ 85. Kap. (264 C).

³⁹ Ebd. (265 A).

⁴⁰ 86. Kap. (265 B). – Es folgen polemische Ausführungen gegen die lateinischen und armenischen Bräuche (265 C–280 B).

dem Psalmwort „Zu Deiner Rechten steht die Königin ...“ (Ps 44, 10)⁴¹. – Auch für die Engel muß eine Partikel dargebracht werden, „weil sie beim Heilswerk dienten, mit uns geeint wurden und weil wir zusammen eine Kirche sind“⁴². – Es folgen die Partikel des Vorläufers, der Propheten, der Apostel und der übrigen Heiligen, „denn auch die Heiligen nehmen an diesem schauervollen Mysterium teil als Mitwirkende Christi ... Die Partikel aber werden nicht in den Leib des Herrn oder in die Heiligen selbst verwandelt, sondern sind nur Opfergaben ..., die in der Heiligen Handlung durch die Einheit und Gemeinschaft mit dem Herrn geheiligt werden und die Heiligung auf jene übergehen lassen, für die sie dargebracht sind, und durch die Heiligen, die sie darstellen, auf uns“⁴³. – Schließlich bringt der Priester Partikel dar für den Bischof, den Klerus, die Regierenden, die Stifter der Kirche, die Gemeinde und die in Christus Verstorbenen und für jede christliche Seele guten Willens.

„Die Partikel, die für die Heiligen dargebracht werden, sind also zu ihrem Ruhm und ihrer Ehre, zur Steigerung ihrer Würde (!) und zur größeren Aufnahme der göttlichen Erleuchtung; die Partikel für die Gläubigen, und zwar die für die Verstorbenen, sind zur Vergebung der Sünden und zur Einigung mit der göttlichen Gnade. Die für die Lebenden dargebrachten aber reichen, wenn diese in Bußfertigkeit ihr Leben führen, zur Nachlassung der Strafen, zur Vergebung der Sünden und zur Hoffnung auf das ewige Leben.“⁴⁴ – So heilsam es ist, Partikel für die Würdigen darzubringen, so gefährlich und schädlich ist es, dies für Unwürdige zu tun. Denn wenn solche Partikel mit dem Leib des Herrn in Berührung kommen und im Kelch mit dem Heiligen

⁴¹ 93. Kap. (280 BC).

⁴² 94. Kap. (280 D).

⁴³ Ebd. (281 C).

⁴⁴ 102. Frage (748 C). – Den mitfeiernden Gläubigen und denjenigen, die durch eine Partikel Anteil am Opfer erhalten, bewirkt die Liturgie auch die Sündenvergebung, wenn ihre Teilnahme in der rechten Bußfertigkeit geschieht. Dem schweren Frevler jedoch ist nach dem Vorbild der alten Kirchenbuße nicht nur die Kommunion, sondern sogar die Mitfeier der Gläubigenliturgie und der Opferanteil durch Partikel

Blut getränkt werden⁴⁵, so gereicht ihnen dies ebenso zum Gericht, wie eine unwürdige Kommunion. Der Priester aber muß sich hüten, daß er dazu keine Beihilfe leistet und womöglich ebenso verdammt wird.

Bei der Kommunion aber muß der Priester achtgeben, daß er den Gläubigen nicht von den Partikeln, sondern vom Leib des Herrn reicht, und obwohl alles im Kelch mit dem Heiligen Blut durchtränkt ist und also auch beim Empfang einer Partikel das Heilige Blut genossen würde, ist es doch Vorschrift, daß jeder Gläubige Leib und Blut des Herrn empfangen muß⁴⁶.

Wenn die Darbringung der Partikel vollzogen ist, legt der Priester Weihrauch ein, beräuchert den Stern und stellt ihn auf den Diskos mit den Worten: „Und siehe, der Stern kam und blieb über dem Orte stehen, wo das Kind war“, „in Symbolen zeigend, was bei der Geburt geschah“⁴⁷. „Danach nimmt er das Velum, das mit den anderen Velen zusammen die Windeln bezeichnet und spricht die Psalmworte: ‚Der Herr ist König ...‘ (Ps 92), die die Inkarnation verkündigen.“⁴⁸ So bedeckt er den Diskos und ähnlich den Kelch. „Zuletzt legt er beräuchernd den Aer darüber, der das Firmament bezeichnet, an dem der Stern war, und das Grabtuch: deshalb umgibt der Aer den gesalbten toten Jesus mehrfach und wird Epitaphios genannt; deutlich wie auf einer Tafel lehrt er das ganze Mysterium: daß der Herr als Lamm von den Propheten verkündet war, vom Himmel her kam und in einer Höhle und einer Krippe dem Fleische nach geboren wurde. Und auch die Geheimnisse des Leidens sind gleich bei der Geburt vorgebildet worden. Denn der Stern, der über ihm stand,

untersagt (solange nicht das Bußsakrament empfangen ist). Vgl. o. S. 193 und den folgenden Abschnitt mit Anm. 45.

⁴⁵ 103. Frage (748 D). – Vor (im russischen Ritus: nach) der Kommunion der Gläubigen werden die Partikel in das Heilige Blut getan, wobei (im russischen Ritus) der Priester spricht: „Herr, wasche in Deinem kostbaren Blut die Sünden aller ab, derer wir hier gedacht haben, auf die Fürbitte Deiner Heiligen.“

⁴⁶ Über die Liturgie, 94. Kap. (284 C).

⁴⁷ 96. Kap. (285 D).

⁴⁸ Ebd.

offenbarte ihn den Weisen. Herodes aber verfolgte ihn. Und Simeon nahm ihn auf seine Arme und verkündete ihn als Zeichen, dem widersprochen wird . . . Deshalb werden die Umstände des Leidens auf diese Weise mitangezeigt.“⁴⁹

Der Priester spricht das Oblationsgebet und „beräuchert kreuzförmig die Gaben, den Altar, den Altarraum und die Priesterschaft. Wir kennen auch einige, die das ganze Gotteshaus und das Volk beräuchern, wie der heilige Dionysios sagt, daß vor der Liturgie vom Altarraum aus die Beräucherung in der ganzen Kirche vollzogen wird und wiederum am Altare endet“⁵⁰. – Zur Ordnung der Proskomidie sagt Symeon abschließend, daß alle Priester und Diakone Partikel darbringen. Die Diakone dürfen dies jedoch nicht selbständig tun, sondern nur durch Vermittlung des Priesters⁵¹, da die Darbringung der Partikel eine priesterliche Opferhandlung ist, was leider mancherorts, und sogar auf dem Athos, nicht beachtet wird.

Wie diese letzte Vorschrift zeigt, ist Symeon sehr darauf bedacht, daß die hierarchische Ordnung unter den Liturgen in allem zur Geltung kommt. Dieses Prinzip stammt von Dionysios, der auch tatsächlich immer wieder als Gewährsmann angeführt wird. Der Einfluß des Areopagiten ist in dieser Schrift viel spürbarer als in der erstbesprochenen. Offenbar hat Symeon für die ganze Sakramentenkunde, die den zweiten Teil seines Handbuches ausmacht, die in der Anlage ähnliche Kirchliche Hierarchie des Areopagiten zum Vorbild gewählt.

Der Betonung der hierarchischen Ordnung entsprechend finden sich in diesem Werk des Symeon auch genaue Angaben über die Regeln der Konzelebration: Der Bischof ist das Haupt der mitzelebrierenden Priesterschaft, wie Christus das Haupt der Apostel ist⁵². Sein Segen wird erbeten vor dem Anlegen der heiligen Gewänder⁵³ und vor jeder Beräucherung⁵⁴. Er allein wird unter

⁴⁹ Ebd. (288 AB).

⁵⁰ Ebd. (288 C).

⁵¹ Ebd. (289 A).

⁵² Ebd. (292 A); 63. Frage (721 D–724 A).

⁵³ 83. Kap. (261 A). ⁵⁴ 96. Kap. (288 D).

den Liturgen jeweils zuerst und zuletzt inzensiert⁵⁵. Auf seinen Wink wird die Liturgie eröffnet⁵⁶, für deren gesamten Verlauf das Wort gilt⁵⁷: „Ohne mich könnt ihr nichts tun.“

Aber auch die Priester sind in ihrem Ordo voll tätig. Sie vollziehen die Opferriten der Proskomidie⁵⁸, sie dürfen mit dem Bischof während der Lesung auf den priesterlichen Thronen sitzen⁵⁹, sie stellen die heiligen Gefäße auf den Altar, alles Handlungen, die dem Diakon versagt sind. Die Priester verrichten dieselben Gebete wie der Bischof⁶⁰, die sie freilich nicht immer eigens auszusprechen brauchen, wenn der Bischof sie ohnehin laut für alle vorträgt⁶¹. Als wirklich priesterliche Mitliturgen stehen sie bei der Anaphora mit dem Bischof am Altar, wobei ihre Unterordnung unter den Bischof freilich stets gewahrt bleibt. Deshalb sagt Symeon: „Der erste Bischof (ἀρχιερεὺς) nähert sich dem Altar, berührt ihn und bringt das geheimnisvolle Opfer dar, indem er selbst den darstellt, der für uns geopfert wurde; die übrigen aber haben durch ihn wie durch einen Mittler teil. Deshalb nähern sich auch die übrigen Bischöfe (ἐπίσκοποι) und Priester im Bema, wenn sie auch Konzelebranten (συλλειτουργοί) sind, dem Altar nicht wie der erste. Wiederum haben die anderen Geweihten

⁵⁵ Ebd.

⁵⁶ 48. Frage (717 C); 96. Kap. (289 CD).

⁵⁷ Ebd.

⁵⁸ 96. Kap. (289 A).

⁵⁹ 65. Frage (724 AB).

⁶⁰ Dies ist eigens vermerkt für das Anlegen der Gewänder (261 C), für die Enarxis (717 C; 720 B), für den Kleinen Einzug (291 C; 720 B). – Beim Großen Einzug fallen die Gläubigen vor den gabentragenden Priestern nieder, um Gebet und Fürbitte bei deren Opferhandlung zu erflehen (729 A).

⁶¹ So ist z. B. das eigene Aussprechen der Anaphora durch die Konzelebranten bei den orthodoxen Griechen (anders bei den orthodoxen Russen und allen katholischen Byzantinern!) im allgemeinen nicht üblich (vgl. A. Raes, *La concélébration dans les rites orientaux*: MD 35, 1953, 24–47, besonders 30–33), woraus jedoch nicht gefolgert werden darf, sie würden die Anaphora nicht in spezifisch priesterlicher Weise mitvollziehen.

nach ihnen einen geringeren Rang⁶² und können nicht dasselbe sagen⁶³ und kommen zuletzt zur heiligen Kommunion, wie die aus der liturgischen Ordnung der Diakone.“⁶⁴

Zur Kommunion heißt es: „Als einziger unmittelbar und als erster kommuniziert der Bischof, wie auch unter den Erzengeln die ersten den ersten Anteil haben, und durch sie die mittleren, und durch diese wiederum die übrigen, wie Dionysios sagt. So empfangen durch den ersten Bischof die Bischöfe und Priester und durch die Priester die übrigen Priester und Diakone.“⁶⁵ Außerhalb des Altarraums aber kommunizieren die Subdiakone, die Lektoren, die Mönche und das Volk.

Die Fülle der Deutungsmotive bei Symeon und die Verschiedenheit und Vielzahl seiner Quellen zeigt, daß der Verfasser tatsächlich in äußerster Treue zur ihm bekannten Tradition alles gesammelt hat, was zur Erklärung der Liturgie dienen konnte. Die liturgischen Schriften des Symeon wurden denn auch bis heute als Kompendium der Liturgiedeutung, ja als eine Art Inventarverzeichnis aller kirchlich approbierten Deutungsmotive, hochgeschätzt, weitertradiert und immer wieder ausgeschrieben. So sehr aber Symeon der traditionellen Liturgiedeutung, beson-

⁶² Da diese über den Diakonen stehen und von den Diakonen der Weihe nach unterschieden werden, muß es sich, wie auch aus der nächstzitierten Stelle hervorgeht, um Priester handeln. Wahrscheinlich sind Priester gemeint, die nicht mitzelebrieren (also nur hic et nunc einen geringeren Rang haben) und deshalb bei der Anaphora nicht wie die anderen Priester ihre Weihevollmacht ausüben können. Eine solche Teilnahme von Priestern im Altarraum mit priesterlichem Kommunionempfang am Altar selbst ist häufig. Eine andere Erklärung versagt, da Rangunterschiede zwischen konzelebrierenden Priestern selbst keine verschiedene Art der Teilnahme an der Opferhandlung bedingen könnten.

⁶³ Die Konzelebranten können also bei der Anaphora etwas „sagen“, was den sonst im Altarraum befindlichen Priestern (und doch wohl auch den aktiv mitwirkenden Diakonen) nicht erlaubt ist. Dies kann nur die Anaphora selbst sein, die von den Konzelebranten nach Symeon anscheinend wenigstens teilweise leise mitgesprochen wird.

⁶⁴ 99. Kap. (296 D).

⁶⁵ Ebd. (300 C).

ders seit Germanos, verpflichtet ist und so wenig seine subjektive Treue zur ganzen, auch der ältesten, kirchlichen Tradition bezweifelt werden kann, so gering ist doch zu seiner Zeit die wirkliche Kenntnis der alten Liturgiegeschichte. Nach Symeons eigenen Voraussetzungen haben seine Ausführungen das Gewicht, das ihnen die Tradition verleiht. Die Traditionen für seine Deutung aber sind verschieden nach Alter, Verbreitung und sachlicher Begründung. Daß Symeon ihnen allen in gleicher Weise gerecht zu werden versucht, macht seine Liturgieerklärung auf weite Strecken vieldeutig und verwirrend.

2. Nikolaos Kabasilas:

Die Besinnung auf das Wesentliche

Eine Sonderstellung unter den byzantinischen Liturgiecommentaren seit Germanos nimmt die „Erklärung der Göttlichen Liturgie“ des Nikolaos Kabasilas⁶⁶ ein. Sie ist ein geistig selbständiges, wohldurchdachtes Werk, das den Sinn der vielfältigen liturgischen Symbolik immer wieder auf das eigentlich sakramentale Geschehen der Eucharistiefeier zurückführt, das auch dogmatisch umfassend behandelt wird. Als Traktat über das Meßopfer hat das Werk des Kabasilas auch in der abendländischen Theologie von jeher großes Interesse gefunden⁶⁷. Auf dem Konzil von Trient wurde es als wertvolles Zeugnis der katholischen Tradition angeführt. Der Konzilslegat Cervini veranlaßte selbst seine lateinische Übersetzung und sorgte so für weitere Verbreitung⁶⁸. Als Erklärung der byzantinischen Liturgie jedoch und insbesondere nach seiner Stellung in der Reihe der übrigen Liturgiecommentare wurde das Werk über gelegentliche Hinweise und Zitate hinaus bisher kaum behandelt⁶⁹. Liturgiegeschichtlich aber dürfte

⁶⁶ Ἑρμηνεία τῆς θεϊαῆς λειτουργίας: PG 1955, 368–492.

⁶⁷ Dafür zeugt z. B. M. de la Taille, *Mysterium fidei*, (Paris 3 1931), J. Kramp, *Die Opferanschauungen der römischen Meßliturgie* (Freiburg 1923) 112–167 und J. Rivière, *Le dogme de la rédemption* (Löwen 1931) 281–303.

⁶⁸ Kramp 114–117.

⁶⁹ Nach der ersten sehr anregenden Orientierung, die N. Gaß anläßlich seiner Edition des Hauptwerkes des Kabasilas: „Vom Leben in

gerade ein solcher Vergleich mit Germanos, Theodor von Andida und vor allem Symeon von Interesse sein.

Schon die ersten Sätze des Werkes zeigen eine ungewohnte, geradezu scholastisch anmutende begriffliche Schärfe: „Die Wirkung der heiligen Mysterienfeier ist die Verwandlung (μεταβολή) der Gaben in den göttlichen Leib und das Blut. Das Ziel aber ist die Heiligung der Gläubigen, die Vergebung der Sünden und die Erbschaft des Himmelreiches. Vorbereitung und Beitrag zu dieser Wirkung und diesem Ziel sind die Gebete, Gesänge, Schriftlesungen und alles, was vor und nach der Heiligung der Gaben in heiliger Weise geschieht und gesprochen wird. Obgleich nämlich Gott alle heiligen Gaben umsonst gibt und wir im voraus ihm nichts dazu beisteuern können, sondern es wirkliche Gnaden sind, so fordert er doch notwendigerweise von uns, daß wir disponiert sind, sie zu empfangen und zu bewahren.“⁷⁰ Das aber geschieht auf zweifache Weise: erstens, insofern uns die Gebete, Psalmen, Schriftlesungen und Handlungen der Liturgie zu Gott emporrichten; „zweitens aber werden wir durch sie geheiligt, insofern wir durch sie Christus dargestellt sehen und das, was er für uns getan und gelitten hat. Denn in den Psalmen und Lesungen und allem, was von den Priestern die ganze Liturgie hindurch getan wird, wird das Heilswerk unseres Erlösers bezeichnet, und zwar, was in diesem zuerst geschah, auch durch das, was in der Liturgie zuerst offenbar wird, was an zweiter Stelle geschah, durch das Folgende (in der Liturgie) und was zuletzt geschah, durch das Ende. Und wer sieht, was jetzt geschieht, dem ist es möglich, auch jenes alles vor Augen zu haben. Denn die Heiligung der Gaben, das Opfer selbst, verkündet seinen

Christo“ (Die Mystik des Nikolaus Kabasilas vom Leben in Christo, Greifswald 1849; ² Leipzig 1899, 154 ff.) und in seiner „Symbolik der griechischen Kirche“ (Berlin 1872, 300 ff.) bietet, widmet sich der Liturgieerklärung des Kabasilas als solcher: G. Gharib, Nicolas Cabasilas et l'explication symbolique de la liturgie (PrOrChr 10, 1960, 114 bis 133). – Die Einführung von S. Salaville zur Ausgabe der Ἐκρηνεία in: Sources Chrétiennes 4 (Paris 1943) behandelt generell Leben und Werk des Kabasilas. – Allgemeine Literatur zu Kabasilas: Beck 782.

⁷⁰ 1. Kap. (368 D–369 A).

Tod, die Auferstehung und die Himmelfahrt, weil diese ehrwürdigen Gaben in den Herrenleib verwandelt werden, der dies alles auf sich genommen hat: daß er gekreuzigt worden, auferstanden und in den Himmel aufgefahren ist. Was aber vor dem Opfer geschieht, verkündet das, was vor dem Tode war: seine Ankunft, sein Erscheinen und seine endgültige Offenbarung, was aber nach dem Opfer geschieht, verkündet die Verheißung des Vaters, wie er selbst sagte, nämlich die Herabkunft des Heiligen Geistes auf die Apostel und die durch die Apostel gewirkte Bekehrung und Gottesgemeinschaft der Heiden. So ist die ganze Feier der Geheimnisse wie eine Ikone des öffentlichen Lebens des Erlösers.“⁷¹

In dieser Einleitung wird bereits deutlich sichtbar, was Nikolaos mit der herkömmlichen Liturgiedeutung verbindet und was ihn über diese hinaushebt. Die Leben-Jesu-Symbolik der einzelnen Teile der Liturgie, wie sie seit Theodor von Mopsuestia üblich ist, wird freilich auch von ihm beibehalten. Da sie inzwischen auch die Liturgie selbst entscheidend geprägt hat, erscheint sie in der Tat für die byzantinische Liturgieerklärung unaufgebbar. Nikolaos legt dabei Wert auf die gleiche Abfolge der Ereignisse im Leben Jesu und in der Liturgie. Dies verbindet ihn mit Theodor von Mopsuestia, der sich jedoch noch mit der Darstellung des Jesuslebens vom Gang zur Passion bis zu den Erscheinungen des Auferstandenen begnügte, vor allem aber mit Theodor von Andida. Dagegen machten Maximos und Germanos die Leben-Jesu-Symbolik nur für einzelne Abschnitte der Liturgie geltend, während Symeon die zeitliche Abfolge weniger genau nimmt. An Theodor von Andida erinnert auch die Bezeichnung der Liturgie als Ikone des öffentlichen Lebens des Herrn⁷².

Andererseits zeigt sich gerade beim Vergleich mit Theodor von Andida die Eigenständigkeit des Kabasilas. Die Deutung beschränkt sich bewußt auf das Erlösungswerk. Eine Symbolisierung der Großtaten und Wunder wird im Gegensatz zu Theodor

⁷¹ Ebd. (369 D–372 B).

⁷² Siehe o. S. 152.

ausdrücklich ausgeschlossen. So sagt Kabasilas bei der Erklärung des Proskomidiebeginns, da der Priester das Opferbrot mit der Lanze kreuzförmig bezeichnet und die Worte spricht: „Zum Gedächtnis unseres Herrn und Gottes und Heilandes Jesus Christus“, dieses Wort beziehe sich nicht nur auf das Brot, sondern auf die ganze Feier, gemäß dem Einsetzungsbefehl des Herrn, worauf er fragt, welche Handlungen denn Gegenstand des Gedächtnisses sein sollten: „Etwa, daß er Tote erweckt hat, Blinden das Augenlicht schenkte, die Winde schalt und mit wenigen Broten Tausende sättigte, welche Taten bewiesen, daß er Gott war und alles vermochte? Keineswegs, sondern eher das, was seine Schwachheit anzuzeigen scheint: Kreuz, Leiden und Tod. Dessen zu gedenken befahl er uns.“⁷³ Denn so hat es Paulus verstanden; und der Herr selbst hat beim Abendmahl, als er sagte: „das ist mein Leib“, nicht hinzugefügt: der Wunder gewirkt hat, sondern: „der für euch gebrochen wird“, und beim Blut: „das für euch vergossen wird“. Leiden und Tod nämlich bewirken unsere Erlösung und ohne sie kann der Mensch nicht auferstehen; die Wunder aber geschahen, um den Glauben zu wecken.

Die Leben-Jesu-Symbolik der Liturgie gipfelt also bei Nikolaos eindeutig in der sakramentalen Anamnesis des Todes Christi bei der Konsekration. Die Sonderstellung des eigentlichen Opfers, die Nikolaos schon im ersten Satz seines Kommentars betonte, wird keinen Augenblick außer acht gelassen. Eben diese eindeutige theologische Akzentuierung ließen die übrigen Liturgiekommentare seit Germanos vermissen. Gerade bei Theodor von Andida wurde die Bedeutung der Anaphora gefährlich nivelliert, und keiner der Kommentare versuchte, den Unterschied zwischen der eigentlich sakramentalen und der nur symbolhaften Vergegenwärtigung deutlich hervorzuheben. Gerade die Symbolik der Proskomidie und des Großen Einzugs war oft so realistisch dargestellt worden, daß eine Steigerung ihrer Wirkmächtigkeit in der Anaphora kaum noch möglich erschien.

Hier schafft Nikolaos theologische Klarheit. Obwohl er die Sym-

⁷³ 7. Kap. (384 A).

bolik der Proskomidie und des Großen Einzugs durchaus zu ihrem Recht kommen läßt, erklärt er doch mit aller Schärfe bei der Proskomidie: „Das abgetrennte Brot ist, solange es auf dem Rüsttisch liegt, reines Brot. Nur das hat es angenommen, daß es Gott dargebracht und Opfergabe geworden ist, da es ja auch Christus nach jenem Alter bezeichnet, von welchem ab er Opfergabe wurde: das aber wurde er von seiner Geburt ab.“⁷⁴ – Beim Großen Einzug heißt es entsprechend: „Wenn einige . . . die Gaben als Leib und Blut des Herrn verehren und anrufen, so sind sie vom Einzug der Vorgeheiligten Gaben getäuscht und kennen nicht den Unterschied zwischen diesem und jenem Opfer.“⁷⁵

Was aber Nikolaos am meisten über die herkömmliche Liturgie-deutung heraushebt, ist seine Respektierung der ursprünglichen Strukturen der Liturgie und des natürlichen Sinnes der einzelnen Texte und Handlungen. Schon in der Einleitung betonte er, daß die Gebete, Psalmen und Lesungen uns zunächst (ihrem Wortsinn entsprechend) zu Gott bekehren sollen. Zweitens aber erinnern sie auch an Christus. Das Verhältnis von natürlichem und höherem Sinn wird am Beispiel der Kleidung erläutert: Die Kleider haben den natürlichen Sinn, den Körper zu bedecken; indem sie sich aber unterscheiden, bezeichnen sie die Tätigkeit, den Lebensstand und die Würde derer, die sie tragen⁷⁶. Ähnlich verhält es sich mit den liturgischen Handlungen. Sie geschehen wegen der gegenwärtigen Notwendigkeit, sodann aber auch, um Handlungen Christi zu versinnbilden: „So beschaffen ist der Einzug des Evangeliums in den Altarraum und der Einzug der verehrungswürdigen Gaben. Beide geschehen der Notwendigkeit entsprechend, der eine, damit das Evangelium verkündet, der andere, damit das Opfer vollzogen werde. Beide bezeichnen aber auch das Erscheinen und die Offenbarung des Herrn, der eine das noch undeutliche und unvollendete Erscheinen (bei der Taufe), der andere die vollendete und endgültige (beim Einzug in Jeru-

⁷⁴ 6. Kap. (380 D).

⁷⁵ 24. Kap. (420 CD).

⁷⁶ 1. Kap. (372 C).

salem). Es gibt aber auch Handlungen, die nicht aus Notwendigkeit geschehen, sondern nur um ihrer Zeichenbedeutung willen: so die Durchbohrung und kreuzförmige Bezeichnung des Brotes, die Lanzenform des Messers und schließlich das Eingießen des heißen Wassers in das Heilige Blut.“⁷⁷

Unter Anwendung dieser Prinzipien deutet Nikolaos nun die einzelnen Teile der Liturgie: Die Proskomidie dient der Vorbereitung und Weihe der Gaben. Brot und Wein sind die Erstlingsgaben menschlichen Fleißes. Sie bezeichnen das Leben, das sich von ihnen ernährt, und ihre Übergabe an Gott bedeutet die Übergabe des eigenen Lebens⁷⁸. Im Hinblick auf Christus versinnbildeten sie seine Selbstaufopferung bei der Geburt, die sich im Kreuzestod vollendet. Deshalb wird aus dem Opferbrot das Siegel herausgetrennt, weil Christus aus der Mitte der Menschheit heraus sich dem Vater weihte⁷⁹; und ebenso wird schon jetzt auch der Tod des Herrn am Brote bezeichnet im Hinblick auf die Anamnese des Todes bei der Konsekration⁸⁰. Bedeckt aber werden die Gaben, weil auch das Leben des Herrn bis zu seiner Taufe verborgen blieb⁸¹.

Die Erklärung der Enarxis und ihrer Ektenien und Antiphonen ist in erster Linie ein Traktat über das Gebet. Zugleich aber werden die Antiphonen ihrer Zeichenbedeutung nach als Prophezeiungen auf die Geburt des Herrn und sein verborgenes Leben bezogen.

Der Kleine Einzug leitet den Lesegottesdienst ein. Das hocherhobene, allen sichtbare Evangelienbuch bezeichnet den von nun an in seinem Worte sich offenbarenden Herrn: „Was will die Lesung der Heiligen Schriften? Wenn du ihren unmittelbaren Nutzen erfahren willst, so ist er bereits dargelegt: Sie reinigen uns und bereiten uns auf die große Heiligung der Mysterien vor. Wenn du aber nach ihrer Zeichenbedeutung fragst, so zeigen sie

⁷⁷ Ebd. (372 D).

⁷⁸ 3.–4. Kap. (377–380).

⁷⁹ 5. Kap. (380 B–D).

⁸⁰ 6.–10. Kap. (380–389).

⁸¹ 11. Kap. (389).

die Offenbarung des Herrn an, in der er sich nach seiner ersten Erscheinung nach und nach offenbart hat. Zuerst wird nämlich das geschlossene Evangelienbuch gezeigt, das die Offenbarung des Herrn bezeichnet, die, während er selbst schwieg, durch den Vater geschah . . . Diese (die Verkündigung der Heiligen Schriften) aber bezeichnet die vollkommenere Offenbarung, durch die er mit allen öffentlich verkehrte und sich kundtat, nicht nur durch das, was er selbst sagte, sondern auch durch das, was er die Apostel lehrte . . . Deshalb werden die Apostelbriefe gelesen und wird außerdem das Evangelium verkündet.“⁸²

Auch der Große Einzug geschieht zunächst entsprechend der Notwendigkeit. Es muß nämlich zum Altar übertragen werden, was auf dem Altar dargebracht werden soll, und dies muß ehrfürchtig und sorgsam geschehen⁸³. Zugleich aber hat der Große Einzug auch die Bedeutung des letzten öffentlichen Erscheinens Christi bei seinem Einzug in Jerusalem⁸⁴. – Eine symbolische Deutung der Niederlassung und Bedeckung der Gaben findet sich nicht, dafür aber eine ausführliche Erklärung der Dialoge nach ihrem Wortsinn.

Nach der Wiedergabe der Einsetzungsworte heißt es: „Sodann fällt er (der Priester) nieder und betet und fleht, daß, nachdem er jene göttlichen Worte des eingeborenen Sohnes, unseres Erlösers, auch auf die vor ihm liegenden Gaben angewandt hat, diese durch die Aufnahme des allheiligen und allvermögenden Geistes verwandelt werden: das Brot in Christi heiligen und ehrwürdigen Leib, der Wein aber in sein makellostes heiliges Blut. Wenn er dieses gesprochen, ist das Ganze der Heiligen Handlung bewirkt und vollbracht; die Gaben sind geheiligt und das Opfer vollendet, und die große heilige Opfergabe, die für das Leben der Welt dargebracht wurde, sieht man auf dem Altar. Denn das Brot ist nun nicht länger Typos und nicht Gabe, die ein Bild der wahren Opfergabe oder eine Aufzeichnung des erlösenden Leidens wie eine Tafel trägt, sondern die wahre Opfergabe, der

⁸² 22. Kap. (416 CD).

⁸³ 24. Kap. (420 B).

⁸⁴ Ebd. (420 C).

Leib des Herrn, der all dies wahrhaft auf sich genommen hat . . . , der gekreuzigt und getötet wurde, der vor Pontius Pilatus Zeugnis abgelegt hat, der geschlagen, geschmäht und angespien wurde und Essig gekostet hat. Desgleichen ist auch der Wein eben dieses Blut, das dem hingeopferten Leib entströmte, eben dieser Leib und dieses Blut: aus dem Heiligen Geiste gebildet, aus der heiligen Jungfrau geboren, begraben, auferstanden am dritten Tage, aufgefahren in den Himmel, sitzend zur Rechten des Vaters.“⁸⁵ Bei seiner Besprechung der Epiklese zeigt Kabasilas, daß ein bloßes Aussprechen der Einsetzungsworte zur Konsekration nicht ausreicht, was freilich auch die Lateiner nicht behaupten, da sie in der Intention des Priesters eine Bedingung zur Gültigkeit sehen. Offenbar setzt Nikolaos voraus, daß eine solche Intention auch im sakramentalen Zeichen selbst einen bild- und worthaften Ausdruck finden müsse. So faßt er denn auch das lateinische Kanongebet *Supplices te rogamus* als zur Konsekration gehörig und als lateinische Form der Epiklese auf⁸⁶.

Das Eingießen des heißen Wassers in das Heilige Blut versteht Nikolaos als Zeichen der Herabkunft des Heiligen Geistes auf die Kirche. Damals kam der Heilige Geist herab, um das Heilswerk Christi zu vollenden: jetzt aber kommt er, um die Zeichenhaftigkeit der konsekrierten Heiligen Gaben zu vollenden. „Denn das ganze Heilswerk Christi erscheint in der heiligen Feier der Eucharistie im Brote wie in einer Tafel eingezeichnet (denn auch das Jesuskind selbst schauen wir wie im Bilde, auch zum Tode geführt, gekreuzigt und durchbohrt; dann aber das Brot, verwandelt in jenen ganz heiligen Leib, der alles wahrhaft erduldet, auferstand, aufgenommen wurde und zur Rechten des Vaters sitzt), es mußte aber auch das Ende von all diesem bezeichnet werden, damit die Darstellung des Mysteriums vollkommen sei.“⁸⁷ Das Wasser bezeichnet in dieser Symbolik den Heiligen Geist, insofern es Feuer aufgenommen hat und der Heilige Geist

⁸⁵ 27. Kap. (425 B–D).

⁸⁶ 30. Kap. (433–437).

⁸⁷ 37. Kap. (452 A).

in Feuerzungen herabkam, die Mysterien (Leib und Blut Christi) aber die Kirche, die sich von ihnen nährt.

Diese Deutung steht insofern der ursprünglichen Zeon-Symbolik nahe, als auch sie stillschweigend von der in der Epiklese ausgesprochenen Herabkunft des Heiligen Geistes auf die Gaben (wodurch diese zum lebendigen, lebenspendenden und unsterblichen Fleisch und Blut des Herrn geworden sind) ausgeht⁸⁸, die, entsprechend dem bevorstehenden Kommunionempfang nun im Hinblick auf die Gläubigen betrachtet wird⁸⁹.

In der Zeon-Symbolik vollendet sich die Symbolisierung des geschichtlichen Heilswerkes. Nach der *Intensität* dieser Symbolisierung unterscheidet Nikolaos eindeutig die vor- und nachanaphorische Symbolik, die zu vergleichen ist mit der Darstellung auf einer Tafel, und die eigentliche sakramentale Vergegenwärtigung des Kreuzestodes durch die Realpräsenz des Leibes Christi, von der es ausdrücklich heißt, sie sei nicht mehr Bild und Aufzeichnung wie auf einer Tafel, sondern reine Wirklichkeit. Nach dem Maße der *Bildhaftigkeit* wählt Nikolaos in der letztzitierten Stelle für die Charakterisierung der Proskomidiesymbolik eine Ausdrucksweise, die sehr an die populären Vorstellungen der Ikonographie des Lammes und an die massive Darstellungsart bei Germanos, Theodor von Andida und Symeon erinnert, während sonst die liturgische Symbolik bei Kabasilas weniger Verbildlichung als vielmehr Versinnbildung ist. Damit findet Nikolaos zurück zu einem ursprünglicheren Symbolverständnis, wie es zuletzt bei Maximos und Dionysios anzutreffen war. Dies zeigt sich besonders in der Deutung der Einzüge, deren Symbol-

⁸⁸ Die Verbindung zwischen Epiklese und Zeon sprach sich schon in der Mischungs- (bzw. Zeon-)Formel des Barberini-Codex (Br 341, 20): Εἰς πλήρωμα Πνεύματος Ἁγίου aus.

⁸⁹ Im 14. Jahrhundert lautet die Mischungformel Πλήρωμα ποτηρίου πίστεως, Πνεύματος Ἁγίου (Br 394, 3), die Segensformel zum Zeon: Εὐλογημένη ἡ ζέσις τῶν ἁγίων Σου ... (Br 394, 10) und die Formel zum Eingießen des Zeon: Ζέσις πίστεως, πλήρης Πνεύματος Ἁγίου (Br 394, 14). In allen drei Formeln zeigt sich, wie die Blickrichtung von der Beschaffenheit der konsekrierten Gaben weg auf die Wirkung in den Gläubigen geht, genau entsprechend der Deutung des Kabasilas.

charakter nicht so sehr in einer äußeren Ähnlichkeit mit dem Erscheinen Christi liegt, als vielmehr in der bedeutungsmäßigen Ähnlichkeit, die zwischen der Eröffnung des Wort- bzw. Opfergottesdienstes und dem Beginn der öffentlichen Lehrtätigkeit bzw. des Leidensweges besteht.

Auf diese Weise kann Nikolaos den Ablauf der Liturgie mit den Phasen des geschichtlichen Heilswerkes koordinieren, ohne die formale Struktur der liturgischen Feier außer acht zu lassen. Allerdings erreicht er diese Synchronisation nur, indem er bei der Proskomidie die Kreuzessymbolik der Inkarnationssymbolik unterordnet und das Troparion vom Edlen Joseph nach dem Großen Einzug übergeht. Auch auf das Wort: „Erhebe Dich über die Himmel“⁹⁰ vor dem Zurücktragen der Kommunion auf den Rüsttisch, mit dem zu dieser Zeit schon zu rechnen ist, findet sich kein Hinweis.

Das Troparion vom Edlen Joseph spricht eindeutig die Grablegungssymbolik der Gabenniederlegung aus und macht damit jeden Versuch konsequenter Synchronisierung zunichte. Schon bei Theodor von Mopsuestia ließ sich die symbolische Grablegung an dieser Stelle nur als Vorandeutung dessen, was eigentlich nach dem Einsetzungsbericht zu geschehen hätte, einigermaßen in das Deutungssystem einfügen. Bei Germanos geht die Leben-Jesu-Symbolik ohnehin nur bis zur Anaphora. Theodor von Andida aber setzt sich über die Grablegungssymbolik an dieser Stelle hinweg und deutet die Dunkelheit, die wegen der Bedeckung durch den Aer über den Gaben liegt, auf die Nacht des Verrates.

Auch die Proskomidie kann Nikolaos nur dadurch in eine synchronisierende Liturgiedeutung einordnen, daß er die Bethlehem-Symbolik des Asteriskos als bildhaft-symbolische Vergegenwärtigung, die Kreuzestod-Symbolik aber als Versinnbildung einer sich erst später erfüllenden Bestimmung der Gaben erklärt und damit zwei in gleicher Weise bildhafte Handlungen als verschiedenartige Symbolisierungsweisen postuliert.

⁹⁰ Br 396, 30. – Vgl. S. 195.

Entsprechend seiner mehr „antiochenischen“ Deutungsweise und seiner christozentrischen Frömmigkeitshaltung zeigt sich Nikolaos sehr zurückhaltend gegenüber der Himmelsliturgiesymbolik, die im 14. Jahrhundert sonst überschwenglich betont wird und die in der Liturgie besonders im Cherubshymnus und in den Gebeten zum Kleinen Einzug und zum Trishagion zum Ausdruck kommt. Die Deutung ist hier nüchterner als der liturgische Text: ein gewiß verzeihlicher Mangel, geht es doch dem Verfasser vor allem darum, die Symbolik der Liturgie auf ihren eigentlich sakramentalen Kern und insbesondere auf die Anamnese des Todes und der Auferstehung des Herrn hin durchsichtig zu machen. Da dies Kabasilas weit besser gelingt, als allen byzantinischen Kommentatoren vor ihm, verdient seine Deutung hohe Wertschätzung.

SCHLUSSWORT

Die byzantinischen Liturgiekommentare von Maximos bis zu Theodor von Andida deuteten eine Liturgie, die noch in voller Entwicklung stand. Sie spiegelten die jeweils tragenden Kräfte der liturgischen Entwicklung wider und waren vor allem unter dieser Rücksicht von Interesse. Den Deutungen des Nikolaos Kabasilas und des Symeon von Thessalonike aber liegt die nahezu abgeschlossene liturgische Ordnung zugrunde, und so erhebt sich gerade bei ihnen die Frage nach ihrer liturgischen Angemessenheit und ihrem bleibenden Wert.

Symeon versucht, dem ursprünglichen Sinn der einzelnen liturgischen Texte und Handlungen dadurch gerecht zu werden, daß er die verschiedenen Zeugnisse der Tradition sammelt und gleichwertig nebeneinanderstellt. Da er ihre geschichtliche Bedingtheit nicht durchschaut, vielmehr allen Teilen der Liturgie und allen Deutungsprinzipien höchstes Alter und höchste Autorität beimißt, werden die wirklich ursprünglichen Liturgiestrukturen in seiner Deutung vielfach durch sekundäre Traditionen überdeckt, die auch das Wesen der Eucharistiefeier bisweilen eher verhüllen als manifestieren.

Nikolaos dagegen geht ganz vom Wesen der Eucharistiefeier aus und ordnet von daher souverän die einzelnen Deutungsmotive. Von früheren Kommentaren ist er unabhängig; die einzelnen Teile der Liturgie wertet er nach ihrer theologischen Bedeutung und ihrer Funktion im Rahmen der gesamten Eucharistiefeier. Beide Kommentare aber lassen, wenn auch in ganz verschiedener Weise, spürbar werden, daß der ursprüngliche Sinn der einzelnen liturgischen Texte und Handlungen sich nur der geschichtlichen Betrachtung erschließt. Die Entwicklung von der frühen konstantinopolitanischen bis zur byzantinischen Liturgie der Zeit

Symeons umfaßt ein volles Jahrtausend, in dessen einzelnen Perioden die Leben-Jesu- und die Himmelsliturgie-Symbolik als Hauptströmungen byzantinischer Liturgiegestaltung in ganz unterschiedlicher Weise zur Geltung kommen.

Die Leben-Jesu-Symbolik ist besonders verwirklicht in den Riten der Proskomidie, der Brechung und Mischung, der Gabenniederlegung und im Gebrauch des Zeon, die Himmelsliturgie-Symbolik im Cherubshymnus und in den Gebeten zum Kleinen Einzug und zum Trishagion. Oft durchdringen sich beide, so z. B. in der Gestaltung der Einzüge. Am einseitigsten setzt sich die Leben-Jesu-Symbolik zwischen dem 11. und 14. Jahrhundert durch, wie sich in der Symbolik des Asteriskos und in dem Wort: „Erhebe Dich über die Himmel“, vor allem aber in der Deutung des Theodor von Andida und in abgeklärterer Weise in der Liturgieerklärung des Nikolaos Kabasilas zeigt. Der besonders in dieser Zeit unternommene Versuch, den Ablauf der Liturgie in seinem zeitlichen Nacheinander mit den einzelnen Phasen des Lebens Jesu zu synchronisieren, scheitert jedoch an der älteren Opfer-tod-Symbolik der Proskomidie und an der Grablegungs- und Auferstehungssymbolik nach dem Großen Einzug, durch welche an ganz verschiedenen Stellen der Liturgie dasselbe Gedächtnis des Todes und der Auferstehung des Herrn verkündigt wird, das innerhalb der Anaphora sakramental geschieht.

Aufgrund dieser Symbolik und angesichts der in der byzantinischen Liturgiegeschichte vorherrschenden „areopagitischen“ Gestaltungskräfte läßt sich die Struktur der byzantinischen Liturgiesymbolik folgendermaßen beschreiben: Das sakramentale Christusgeschehen der Anaphora manifestiert sich in der byzantinischen Liturgie in verschiedenen konzentrischen Symbolschichten, die es in jeweils neuer Weise bildhaft zur Darstellung bringen, wobei die Intensität ihrer Symbolkraft mit wachsender Entfernung vom sakramentalen Zentrum in hierarchischer Stufenfolge abfällt. Wie Dionysios einst in allen symbolischen Handlungen der Liturgie, angefangen von der ersten Beräucherung, die Wege des sakramentalen göttlichen Heilswirkens erkannte, so entfaltet sich in der späteren byzantinischen Liturgiegeschichte,

vor allem unter dem Einfluß des Bilddenkens, das „Geheimnis der göttlichen Liebe zu uns“ konkret als Himmlische Liturgie und als Mysteriengedächtnis des Todes und der Auferstehung „in einer heiligen, bunten Fülle sinnbildlicher Zeremonien“ und läßt sich so bis in die entfernten vorbereitenden Handlungen der Proskomidie und des Liturgiebeginns „zu bildhafter Darstellung herab“. So vollzieht sich die Begegnung mit dem Christusmysterium der Liturgie zuerst in der Begrüßung der heiligen Ikonen, unter denen sich auch die Darstellungen der Erlösungsgeheimnisse finden, sodann in den symbolischen Riten der Proskomidie, in der durch den Kleinen Einzug feierlich eingeleiteten Wortverkündigung, ferner im Großen Einzug und den folgenden die Anaphora vorbereitenden Symbolhandlungen, schließlich nicht mehr im Bilde, sondern in der Wirklichkeit des Leibes Christi selbst und im sakramentalen Gedächtnis seines Erlösungswerkes, das sich gleichzeitig jedoch auch wiederum bildhaft bezeugt in den symbolischen Handlungen zwischen Einsetzungsbericht und Kommunion.

Als bildhafte Entfaltung der sakramentalen Eucharistie erweisen Geschichte und Gegenwart die Symbolgestalt der byzantinischen Liturgie.

BENUTZTE LITERATUR

- Alpatov M. – Brunov N., Geschichte der altrussischen Kunst. Augsburg 1932.
- Ammann A. M., Untersuchungen zur Geschichte der kirchlichen Kultur und des religiösen Lebens bei den Ostslawen (Das östliche Christentum 13). Würzburg 1955.
- Die Gottesschau im palamitischen Hesychasmus (Das östliche Christentum 3/4). Würzburg ²1948.
 - La pittura sacra bizantina. Rom 1957.
- Antoniadis S., Place de la liturgie dans la tradition des lettres grecques. Leiden 1939.
- Arnold F. X., Vorgeschichte und Einfluß des Trienter Meßopferdekrets auf die Behandlung des eucharistischen Geheimnisses in der Glaubensverkündigung der Neuzeit: F. X. Arnold – B. Fischer, Die Messe in der Glaubensverkündigung, Freiburg ²1953, 114–161.
- Aurenhammer H., Art. Apostelkommunion: H. Aurenhammer, Lexikon der christlichen Ikonographie, Wien 1959 ff., 222–227.
- Bachmann E. M., Der Gottesdienst der russisch-orthodoxen Kirche. Berlin 1954.
- Bacht H., Die Rolle des orientalischen Mönchtums in den kirchenpolitischen Auseinandersetzungen um Chalkedon: Chalkedon II, 193–314.
- Ball H., Byzantinisches Christentum. München 1923.
- Balthasar H. U. v., Kosmische Liturgie. Das Weltbild Maximus' des Bekenners. Einsiedeln 1961.
- Bardenhewer O., Geschichte der altkirchlichen Literatur. 5 Bde. Freiburg 1913–1932.
- Baumstark A., Die Messe im Morgenland. Kempten ¹1906, ²1921.
- Vom geschichtlichen Werden der Liturgie. Freiburg 1923.
 - Comparative Liturgy. London 1958.
 - Zur Urgeschichte der Chrysostomusliturgie: ThGl 5 (1913) 299–313, 394–395.
 - Das Gesetz der Erhaltung des Alten in liturgisch hochwertiger Zeit: JLW 7 (1927) 1–23.
 - Denkmäler der Entstehungsgeschichte des byzantinischen Ritus: OrChr III, 2 (1927) 1–32.
 - Art. Anaphora: RAC I, 422–425.

- Baus K., Die eucharistische Glaubensverkündigung der alten Kirche in ihren Grundzügen: F. X. Arnold – B. Fischer, Die Messe in der Glaubensverkündigung, Freiburg ²1953, 55–70.
- Beck H. G., Kirche und theologische Literatur im byzantinischen Reich. München 1959.
- Benz E., Geist und Leben der Ostkirche. Hamburg 1957.
- Betz J., Die Eucharistie in der Zeit der griechischen Väter I/1, Die Aktualpräsenz der Person und des Heilswerkes Jesu im Abendmahl nach der vorephesinischen griechischen Patristik. Freiburg 1955.
- Biedermann H., Das Menschenbild bei Symeon dem Jüngeren (Das östliche Christentum 9). Würzburg 1949.
- Die Lehre von der Eucharistie bei Nikolaos Kabasilas: OstkSt 3 (1954) 29–41.
- Borgia N., Il commentario liturgico di S. Germano patriarca costantinopolitano e la versione latina di Anastasio Bibliotecario. Grottaferrata 1912.
- Origine della liturgia bizantina. Grottaferrata 1933.
- Botte B., L'épiclese dans les liturgies syriennes orientales: SE 6 (1954) 48–72.
- Problèmes de l'anamnèse: JEH 5 (1954) 16–24.
- Note historique sur la concélébration dans l'église ancienne: MD 35 (1953) 9–23.
- Braun J., Das christliche Altargerät in seinem Sein und seiner Entwicklung. München 1932.
- Die liturgische Gewandung im Occident und Orient nach Ursprung und Entwicklung, Verwendung und Symbolik. Freiburg 1907.
- Brightman F. E., The Historia Mystagogica and other Greek Commentaries on the Byzantine Liturgy: JThS 9 (1907/1908) 248–267, 387 bis 397.
- The Anaphora of Theodor: JThS 31 (1930) 160–164.
- Brockhaus H., Die Kunst in den Athosklöstern. Leipzig ²1924.
- Capelle B., Les liturgies „basiliennes et saint Basile“ (= Anhang zu: Doresse J. – Lanne E., Un témoin archaïque de la liturgie copte de s. Basile. Löwen 1960).
- Casel O., Älteste Kunst und Christumysterium: JLW 12 (1932) 1–86.
- Das Mysteriengedächtnis der Meßliturgie im Lichte der Tradition: JLW 6 (1926) 112–204.
- Mysteriengegenwart: JLW 8 (1928) 145–224.
- Glaube, Gnosis und Mysterium: JLW 15 (1941) 155–305.
- Die ostchristliche Opferfeier als Mysteriengeschehen: J. Tyciak – G. Wunderle – P. Werhun, Der Christliche Osten. Geist und Gestalt, Regensburg 1939, 59–74.
- Casper J., Weltverklärung im liturgischen Geiste der Ostkirche (Ecclesia Orans 22). Freiburg 1939.

- Casper J., Der Verkündigungscharakter der orientalischen Liturgie: F. X. Arnold – B. Fischer, Die Messe in der Glaubensverkündigung, Freiburg ²1953, 165–205.
- Cracau C., Die Liturgie des heiligen Johannes Chrysostomos mit Übersetzung und Kommentar. Gütersloh 1890.
- Craigh R. N. S., Nicolas Cabasilas, An exposition of the divine liturgy: Studia Patristica II (TU 64), Berlin 1957, 21–28.
- Dalmaï I. H., Die Liturgie der Ostkirchen. Aschaffenburg 1960.
- Daniélou J., Bible et Liturgie. La Théologie biblique des sacraments et des fêtes d'après les Pères de l'Église (Lex orandi 11). Paris 1951.
- Liturgie und Bibel. Die Symbolik der Sakramente bei den Kirchenvätern. München 1963.
- Demus O., Byzantine Mosaik Decoration. London 1947.
- Dix G., The Shape of the Liturgy. Westminster ³1952.
- Dmitrievskij A. A., Bogosluženie v ruskoj cerkvi za pervye pjat' vekov (= der Gottesdienst in der russischen Kirche während der ersten fünf Jahrhunderte): Pravoslavnyj sobesednik (hrsg. v. der Geistl. Akademie Kazan) 1882 I, 138–166, 252–296; II, 346–373; III, 149–167, 372–394.
- Dobschütz E. v., Christusbilder. Untersuchungen zur christlichen Legende (TU 18). Leipzig 1899.
- Dölger F. – Schneider A. M., Byzanz. Wissenschaftliche Forschungsberichte, Geisteswissenschaftliche Reihe (hrsg. v. K. Hönn) 5. Bern 1952.
- Dölger F.-J., Sol Salutis. Gebet und Gesang im christlichen Altertum. Mit besonderer Rücksicht auf die Ostung in Gebet und Liturgie (Liturgiegeschichtliche Forschungen 4/5). Münster ²1925.
- Drower E. S., Water into Wine. A Study of Ritual Idiom in the Middle East. London 1956.
- Edelby N., Pour une restauration de la liturgie byzantine: PrOr Chr 7 (1957) 97–118.
- Engberding H., Das eucharistische Hochgebet der Basileiosliturgie. Münster 1931.
- Die syrische Anaphora der Zwölf Apostel und ihre Paralleltexte: OrChr III, 12 (1937) 213–247.
 - Das chalkedonische Christusbild und die Liturgien der monophysitischen Kirchengemeinschaften: Chalkedon II, 697–733.
 - Der Einfluß des Ostens auf die Gestalt der römischen Liturgie: Ut omnes unum sint (Münster 1939) 61–89.
- Engdahl R., Beiträge zur Kenntnis der byzantinischen Liturgie. Texte und Studien. Berlin 1908.
- Felicetti-Liebenfels W., Geschichte der byzantinischen Ikonenmalerei. Olten-Lausanne 1956.
- Fichtner F., Wandmalereien der Athosklöster. Berlin 1931.

- Filthaut Th., Die Kontroverse über die Mysterienlehre. Warendorf 1947.
- Fittkau G., Der Begriff des Mysteriums bei Johannes Chrysostomus. Bonn 1953.
- Fortescue A., Chérubicon: DACL III, 1281–1286.
- Franz A., Die Messe im deutschen Mittelalter. Freiburg 1902.
- Fremgen L., Offenbarung und Symbol. Das Symbolische als religiöse Gestaltung im Christentum. Gütersloh 1954.
- Gamber Kl., Misericordia Domini. Vom Prothesis-Bild der Ostkirche zum mittelalterlichen Erbärmdechristus: Deutsche Gaue 46 (1954) 46–56.
- Gaß W., Die Mystik des Nikolaus Cabasilas vom Leben in Christo. Leipzig ²1899.
- Symbolik der griechischen Kirche. Berlin 1872.
- Gelzer H., Byzantinische Kulturgeschichte. Tübingen 1909.
- Gharib G., Nicolas Cabasilas et l'explication symbolique de la liturgie: PrOrChr 10 (1960) 114–133.
- Giordani E., Das mittelbyzantinische Ausschmückungssystem als Ausdruck eines hieratischen Bildprogramms: JÖByzG 1 (1951) 103–134.
- Gogol N., Betrachtungen über die Göttliche Liturgie, dtsh. v. R. v. Walter (Zeugen des Wortes). Freiburg 1938.
- Golubcov A. P., Istoričeskoe objasnenie obrjadov liturgii (= Geschichtliche Erklärung der Riten der Liturgie): Bogoslovskij vestnik (hrsg. v. der Moskauer Geistl. Akademie) 24 (1915) II, 563–601.
- Grabar A., La peinture religieuse en Bulgarie (Orient et Byzance I). Paris 1928.
- Un rouleau constantinopolitain et ses peintures: DOP 8 (1954) 161–199.
- La peinture byzantine (Les grandes siècles de la peinture) Genf 1953.
- Grillmeier A., Die theologische und sprachliche Vorbereitung der christologischen Formel von Chalkedon: Chalkedon I, 5–202.
- Der Gottessohn im Totenreich: ZkTh 71 (1949) 23–53, 184–203.
- Der Logos am Kreuz. Zur christologischen Symbolik der älteren Kreuzigungsdarstellung. München 1956.
- Grondijs L. H., L'iconographie byzantine du Crucifié mort sur la Croix. Leiden 1941, ²1947.
- Grumel V., L'auteur et la date de composition du tropaire ó μονογενής: EO 22 (1923) 398–418.
- Hamann – Mac Lean R. und Hallensleben H., Die Monumentalmalerei in Serbien und Makedonien vom 11. bis zum frühen 14. Jahrhundert (Osteuropastudien der Hochschulen des Landes Hessen. Reihe II, Bd. 3). Gießen 1963.
- Hammerschmidt E., Probleme der orientalischen Liturgiewissenschaft: OstkSt 10 (1961) 28–47.

- Hammerschmidt E., Das liturgische Formkriterium. Ein Prinzip in der Erforschung der orientalischen Liturgien: *Studia Patristica* V (TU 80), Berlin 1962, 50–68.
- Hanssens J. M., *Institutiones liturgicae de ritibus orientalibus II–III, De missa rituum orientalium*. Rom 1930–1932.
- Haussherr R., Der tote Christus am Kreuz. Zur Ikonographie des Gerokreuzes. Diss. Bonn 1963.
- Heiler F., *Urkirche und Ostkirche*. München 1937.
- Hendrix P., Der Mysteriencharakter der byzantinischen Liturgie: *ByZ* 30 (1929) 333–339.
- Holl K., Der Anteil der Styliten am Aufkommen der Bilderverehrung: *Ges. Aufsätze zur Kirchengeschichte* II, Tübingen 1928, 388–398.
- Die Entstehung der Bilderwand in der griechischen Kirche: *Ebd.* 225–237.
- Enthusiasmus und Bußgewalt beim griechischen Mönchtum, eine Studie zu Symeon dem Neuen Theologen. Leipzig 1898.
- Hunger H., *Byzantinische Geisteswelt. Von Konstantin dem Großen bis zum Fall Konstantinopels*. Baden-Baden 1958.
- Hussey J. M., *Die byzantinische Welt*. Stuttgart 1958.
- Ivánka E. v., Dionysius Areopagita. Von den Namen zum Unnennbaren (*Sigillum* 7). Einsiedeln o. J.
- Jong J. P. de, Le Rite de la Commixtion dans la Messe Romaine dans ses rapports avec les liturgies Syriennes: *ALW* 4 (1956) 245–278; 5 (1957) 33–79.
- La Connexion entre le rite de la Consignation et l'Épiclese dans saint Ephrem: *Studia Patristica* II (TU 64), Berlin 1957, 29–37.
- Jugie M., *Theologia dogmatica Christianorum orientalium*. 5 Bde. Paris 1926–35.
- Jungmann J. A., *Missarum Sollemnia. Eine genetische Erklärung der römischen Messe*. 2 Bde. Wien ⁵1962.
- Die liturgische Feier. Regensburg ³1961.
- Die Stellung Christi im liturgischen Gebet (*Liturgiewissenschaftliche Quellen und Forschungen* 19/20). Münster ²1962.
- Symbolik der katholischen Kirche (*Symbolik der Religionen*, hrsg. v. F. Herrmann, VI). Stuttgart 1960.
- Katanskij A., Očerk istorii liturgii našej pravoslavnoj cerkvi (= Abriß der Geschichte der Liturgie unserer orthodoxen Kirche): *Christianskoe Čtenie* (hrsg. v. der Petersburger Geistl. Akademie) 1868, 345–381, 525–576.
- Kirchgässner A., *Die mächtigen Zeichen. Ursprünge, Formen und Gesetze des Kultes*. Freiburg 1959.
- Koch H., *Pseudo-Dionysius Areopagita in seinen Beziehungen zum Neuplatonismus und Mysterienwesen*. Mainz 1900.

- Koch L., Zur Theologie der Christuskone: BM 19 (1937) 375–387, 20 (1938) 32–47, 168–175, 281–288, 437–452.
- Christusbild und Kaiserbild: BM 21 (1939) 85–105.
- Kollwitz J., Art. Bild: RAC II, 318–341.
- Kolping A., Amalar von Metz und Florus von Lyon. Zeugen eines Wandels im liturgischen Mysterienverständnis in der Karolingerzeit: ZkTh 73 (1951) 424–464.
- Kondakov N. P., Ikonografičeskij Podlinnik I, Ikonografija Gospoda, Boga i Spasa našego Iisusa Christa (= Ikonographischer Podlinnik I, Ikonographie des Herrn und Gottes, unseres Erlösers Jesus Christus). Petersburg 1905.
- Krasnosel'cev N. F., O drevnich liturgičeskich Kommentarijach (= Über alte Liturgiekommentare): Letopis istoriko-filologičeskago obščestva novorossijskago universiteta v Odesse 4, Byzant. Abt. 2 (1894) 178 bis 257.
- Patriarch Fotij i vizantijskoe bogosluženie ego vremeni (= Patriarch Photios und der byzantinische Gottesdienst seiner Zeit): Zapiski imperatorskago novorossijskago universiteta 57 (1892) III, 23–40.
- Kretschmar G., Die frühe Geschichte der Jerusalemer Liturgie: JLH 2 (1956) 22–46.
- Krumbacher K., Geschichte der byzantinischen Literatur. München 2 1897.
- Kunze G., Lehre, Gottesdienst, Kirchenbau in ihren gegenseitigen Beziehungen. 1. Bd. Göttingen 1949. 2. Bd. (bearbeitet von A. Weckwerth) Göttingen 1960.
- Ladner G., Der Bilderstreit und die Kunstlehre der byzantinischen und abendländischen Theologie: ZKG 50 (1931) 1–23.
- Lengeling E. J., Überwundenes in der Meßerklärung: Unser Gottesdienst. Ein Werkbuch hrsg. im Auftrag des liturgischen Instituts durch A. Kirchgässner, Freiburg 1960, 24–36.
- Art. Liturgie: Handbuch theologischer Grundbegriffe, hrsg. v. H. Fries, II, München 1963, 75–97.
- Leroy F. J., Proclus, „de traditione divinae Missae“: un faux de C. Palaeocappa: OrChrP 28 (1962) 288–299.
- Liesel N., Die Liturgien der Ostkirche. Freiburg 1960.
- Lietzmann H., Messe und Herrenmahl. Eine Studie zur Geschichte der Liturgie. Bonn 1926.
- Geschichte der Alten Kirche III. Berlin 1938.
- Die Liturgie des Theodor von Mopsuestia: Sitzungsberichte der Preuß. Akad. d. Wissenschaften, Phil.-Hist. Kl. (Berlin 1933) 915–936.
- Lubac H. de, Der geistige Sinn der Schrift. Einsiedeln 1952.
- Lubatschivskij M. J., Des heiligen Basilius liturgischer Kampf gegen den Arianismus. Ein Beitrag zur Textgeschichte der Basiliusliturgie: ZkTh 66 (1942) 20–38.

- Mandalà M., La protesi della liturgia nel rito bizantino-greco. Grottaferrata 1935.
- Mateos J. – Edelby N., Autour d'un projet de restauration de la liturgie byzantine. Présentation d'une audition enregistrée: *PrOrChr* 7 (1957) 250–260.
- Meester Pl. de, Les origines et les développements du texte grec de la liturgie de saint Jean Chrysostome: *Χρυσόστομικά*. Studi e ricerche intorno a S. Giovanni Crisostomo (Rom 1908) 254–357.
- Art. Grecques (Liturgies): *DACL* VI 1591–1662.
 - The byzantine Liturgy: *ECQ* 3 (1938) 19–25, 63–71, 131–137, 189–192.
 - De concelebratione in ecclesia orientali praesertim secundum ritum byzantinum: *ELit* 37 (1923) 101–110, 145–154, 196–201.
- Menges H., Die Bilderlehre des heiligen Johannes von Damaskus. Münster 1938.
- Michel A., Humbert und Kerullarios. Paderborn 1930.
- Millet G., Recherches sur l'iconographie de l'évangile aux XIV^e, XV^e et XVI^e siècles. Paris ¹1916, ²1960.
- Monuments Byzantins de Mistra. Paris 1910.
 - Monuments de l'Athos, I. Les Peintures. Paris 1927.
 - La peinture du moyen âge en Yougoslavie I–III. Paris 1954, 1957, 1962.
 - La vision de Pierre d'Alexandrie: *Mélanges Charles Diehl* II (Paris 1930) 99–115.
- Millet G. – Talbot-Rice D., Byzantine Painting at Trebizond. London 1937.
- Moeller Ch., Le chalcédonisme et le néo-chalcédonisme en Orient de 451 à la fin du VI^es.: *Chalkedon* I, 637–720.
- Nikolskij K., Posobie k izučeniju ustava bogosluženija pravoslavnoj cerkvi (= Lehrbuch der Gottesdienstordnung der orthodoxen Kirche). Petersburg 1907.
- Nyssen W., Das Zeugnis des Bildes im frühen Byzanz (Reihe Sophia Bd. 2). Freiburg 1962.
- Onasch K., Einführung in die Konfessionskunde der orthodoxen Kirchen. Berlin 1962.
- Der Funktionalismus der orthodoxen Liturgie. Grundzüge einer Kritik: *JLH* 6 (1961) 1–48.
 - Art. Gottesdienst: *RGG* II, 1767–1770.
 - Art. Bilderwand: *RGG* I, 1276 f.
 - Raub der Eschatologie. Zur Kritik ostkirchlicher Theologie und Frömmigkeit: *ThLZ* 74 (1949) 267–274.
- Ostrogorsky G., Geschichte des byzantinischen Staates. München ²1952.
- Ouspensky L., Symbolik des orthodoxen Kirchengebäudes und der Ikone: Symbolik des orthodoxen und orientalischen Christentums

- (Symbolik der Religionen, hrsg. v. F. Herrmann, X), Stuttgart 1962, 54–89.
- Ouspensky L. – Lossky Wl., *Der Sinn der Ikonen*. Bern 1952.
- Pascher J., *Eucharistia. Gestalt und Vollzug*. Münster ²1953.
- Peterson E., *Das Buch von den Engeln*. München ²1955.
- MEPIC. Hostien, Partikel und Opferanteil: ELit 61 (1947) 3–12.
- Petković Vl. R., *La Peinture serbe du moyen âge I*. Belgrad 1930.
- *La Peinture serbe du moyen âge II*. Belgrad 1934.
- Petković Vl. R. – Bošković G., *Dečani (Monumenta serbica artis mediaevalis II)*. Belgrad 1941.
- Pétridès S., *Traites liturgiques de saint Maxime et de saint Germain traduits par Anastase le Bibliothécaire*: ROC 10 (1905) 289–313, 350–364.
- Art. Astérisque: DACL I, 3002 f.
- Philareth (von Tschernigow), *Geschichte der Kirche Rußlands nebst einer Erläuterung des Gottesdienstes der morgenländischen Kirche nach seiner symbolischen Bedeutung* (übers. v. Blumenthal). Frankfurt a. M. 1872.
- Piana G. La, *Le rappresentazioni sacre nella letteratura bizantina dalle origini al secolo IX*. Grottaferrata 1912.
- Pinsk J., *Die sakramentale Welt (Ecclesia orans 21)*. Freiburg 1941.
- Radojčić Sv., *Jugoslawien. Mittelalterliche Fresken (Unesco-Sammlung der Weltkunst IV)*. München 1955.
- Raes A., *Introductio in liturgiam orientalem*. Rom. 1947.
- L'authenticité de la liturgie byzantine de s. Jean Chrysostome: OrChrP 24 (1958) 5–16.
- L'authenticité de la liturgie byzantine de saint Basile: REB 16 (1958) 158–161.
- Un nouveau document de la liturgie de s. Basile: OrChrP 26 (1960) 401–411.
- La concélébration dans les rites orientaux: MD 35 (1953) 24–47.
- Rahmani I. E., *Les liturgies orientales et occidentales étudiées séparément et comparées entre elles*. Beyrouth 1929.
- *I fasti della chiesa patriarcale antiochena*. Rom 1920.
- Rahner H., *Griechische Mythen in christlicher Deutung*. Zürich ²1957.
- Rahner K., *Kirche und Sakramente (Quaestiones disputatae 10)*. Freiburg 1960.
- Reine F., *The Eucharistic Doctrine and Liturgy of the mystagogical Catecheses of Theodor of Mopsuestia*. Washington 1942.
- Richter J. P., *Quellen der byzantinischen Kunstgeschichte*. Wien 1897.
- Rücker A., *Ritus baptismi et missae quem descripsit Theodorus episcopus Mopsuestenus in sermonibus catecheticis e versione syriaca ab A. Mingana nuper reperta (Opuscula et textus, series liturgica II)*. Münster 1933.

- Salaville S., Liturgies orientales. La messe. 2 Bde. Paris 1942.
- Le catéchisme en images des églises orientales: L'Union des Églises 5 (1926) 87-96.
- Sauser E., Symbolik des katholischen Kirchengebäudes (=Anhang zu: J. A. Jungmann, Symbolik der katholischen Kirche). Stuttgart 1960.
- Schneider A. M., Die Hagia Sophia zu Konstantinopel. Berlin 1939.
- Die Kuppelmosaiken der Hagia Sophia zu Konstantinopel: Nachr. d. Akad. d. Wissenschaften in Göttingen, Phil.-Hist. Kl. 1949, 345 bis 355.
 - Liturgie und Kirchenbau in Syrien: Ebd. 45-68.
- Schneider C., Studien zum Ursprung liturgischer Einzelheiten östlicher Liturgien, 1. Καταπέτασμα: Kyrios 1 (1936) 57-73; 2. Θυμιάματα: Kyrios 3 (1938) 149-190, 293-311.
- Das Fortleben der Gesamtantike in den griechischen Liturgien: Kyrios 4 (1939) 185-221.
 - Geistesgeschichte des antiken Christentums II. München 1954.
- Schulz H.-J., Kultsymbolik der byzantinischen Kirche: Symbolik des orthodoxen und orientalischen Christentums (Symbolik der Religionen, hrsg. v. F. Herrmann, X), Stuttgart 1963, 3-51.
- Der österliche Zug im Erscheinungsbild byzantinischer Liturgie: Paschatis Sollemnia. Studien zu Osterfeier und Osterfrömmigkeit, P. J. A. Jungmann zur Vollendung seines 70. Lebensjahres von Schülern und Freunden dargeboten, hrsg. v. B. Fischer und J. Wagner, Freiburg 1959, 239-246.
 - Die „Höllenfahrt“ als „Anastasis“. Eigenart und dogmengeschichtliche Voraussetzungen byzantinischer Osterfrömmigkeit: ZkTh 81 (1959) 1-66.
- Schwarzlose K., Der Bilderstreit. Ein Kampf der griechischen Kirche um ihre Eigenart und Freiheit. Gotha 1890.
- Schweinfurth Ph., Die byzantinische Form. Mainz ²1954.
- Semmelroth O., Die Kirche als Ursakrament. Frankfurt 1953.
- Seraphim (Metropolit), Die Ostkirche. Stuttgart 1950.
- Sokolow D., Darstellung des Gottesdienstes der orthodox-katholischen Kirche des Morgenlandes (übers. v. G. Morosow). Berlin 1893.
- Soteriou G., Guide du Musée Byzantine d'Athènes (Éd. Franc. par O. Merlier). Athen 1932.
- Stange A., Das frühchristliche Kirchengebäude als Bild des Himmels. Köln 1950.
- Ștefănescu I. D., L'Illustration des Liturgies dans l'art de Byzance et de l'Orient. Brüssel 1936.
- L'Évolution de la Peinture religieuse en Bucovine et en Moldavie (Orient et Byzance II). Paris 1928.
 - L'Évolution de la Peinture religieuse en Bucovine et en Moldavie. Nouvelles recherches (Orient et Byzance VI). Paris 1929.

- Ștefănescu I. D., Contribution à l'Étude des Peintures murales valaques (Orient et Byzance III). Paris 1928.
- La Peinture religieuse en Valachie et en Transylvanie (Orient et Byzance VIII). Paris 1930-1932.
- Tarchnišvili M., Die byzantinische Liturgie als Verwirklichung der Einheit und Gemeinschaft im Dogma. Würzburg 1939.
- Treitinger O., Die oströmischen Kaiser- und Reichsidee nach ihrer Gestaltung im höfischen Zeremoniell. Jena ¹1938. Darmstadt ²1956.
- Trembelas P., L'audition de l'anaphore eucharistique par le peuple: 1054-1954. L'Église et les Églises II, Chevetogne 1955, 207-220.
- Der orthodoxe christliche Gottesdienst: Die orthodoxe Kirche in griechischer Sicht, hrsg. v. P. Bratsiotis, I (Die Kirchen der Welt I), Stuttgart 1959, 157-168.
 - Autour d'un projet de restauration de la liturgie byzantine. Point de vue orthodoxe: PrOrChr 7 (1957) 305-309.
- Tyciak J., Die Liturgie als Quelle östlicher Frömmigkeit (Ecclesia Orans 20). Freiburg 1937.
- Die Liturgie des Morgenlandes und die liturgische Erneuerung unserer Tage: OstkSt 1 (1952) 54-62.
 - Die Feier der heiligen Messe: Das morgenländische Christentum, hrsg. v. P. Krüger und J. Tyciak, Paderborn 1940, 130-160.
 - Maranatha. Die Geheime Offenbarung und die kirchliche Liturgie. Warendorf 1947.
 - Heilige Theophanie. Kultgedanken des Morgenlandes. Trier 1959.
- Vagaggini C., Il senso teologico della liturgia. Rom ²1959. Theologie der Liturgie (ins Deutsche übertragen und bearbeitet v. A. Berz). Einsiedeln 1959.
- Vasić M., L'Hésychasme dans l'Église et l'Art des Serbes du moyen-âge: L'Art byzantin chez les Slaves (Orient et Byzance IV), Paris 1930, 110-123.
- Voelkl L., Die konstantinischen Kirchenbauten nach Eusebius: RivAC 29 (1953) 49-66, 187-206.
- Vries W. de, Sakramententheologie bei den syrischen Monophysiten (OrChrA 125). Rom 1940.
- Sakramententheologie b. d. Nestorianern (OrChrA 133). Rom 1947.
- Weigand E., Die Ikonostase der justinianischen Sophienkirche: Festgabe des Maximiliansgymnasiums, München 1950, 176 ff.
- Wratislaw-Mitrović L. - Okunev N., La dormition de la Sainte Vierge dans la peinture médiévale orthodoxe: Byzslav 3 (1931) 134-174.
- Wulff O., Altchristliche und byzantinische Kunst II, Byzantinische Kunst. Potsdam 1924.
- Zacharias P., Einführung in die orthodoxe Liturgie: Evangelisches und orthodoxes Christentum in Begegnung und Auseinandersetzung, hrsg. v. E. Benz und L. A. Zander, Hamburg 1958, 78-100.